西方传统 经典与解释
CLASSIC & INTERPRETATION
HERMES
尼采注疏集
刘小枫◉主编

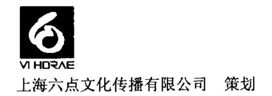


不合时宜的沉思

Unzeitgemäße Betrachtungen

尼采（Friedrich Nietzsche）◉著
李秋零◉译

华东师范大学出版社


VI HORAE
上海六点文化传播有限公司　策划

一

缘　　起

自严复译泰西政法诸书至20世纪40年代，汉语学界中的有识之士深感与西学相遇乃汉语思想史无前例的重大事变，孜孜以求西学堂奥，凭着个人的禀赋和志趣选译西学经典，翻译大家辈出。可以理解的是，其时学界对西方思想统绪的认识刚刚起步，选择西学经典难免带有相当的随意性。

50年代后期，新中国政府规范西学经典译业，整编40年代遗稿，统一制订新的选题计划，几十年来寸累铢积，至80代中期形成振裘挈领的"汉译世界学术名著"体系。虽然开牖后学之功万不容没，这套名著体系的设计仍受当时学界的教条主义限制。"思想不外义理和制度两端"(康有为语)，涉及义理和制度的西方思想典籍未有译成汉语的，实际未在少数。

80年代中期，新一代学人感到通盘重新考虑"西学名著"清单的迫切性，创设"现代西方学术文库"。虽然从迻译现代西学经典入手，这一学术战略实际基于悉心梳理西学

传统流变、逐步重建西方思想**汉译典籍系统**的长远考虑，翻译之举若非因历史偶然而中断，势必向**古典西学**方向推进。

90年代以来，西学翻译又蔚成风气，丛书迭出，名目繁多。不过，正如科学不等于技术，思想也不等于科学。无论学界迻译了多少新兴学科，仍似乎与清末以来汉语思想致力认识西方思想大传统这一**未竟前业**不大相干。晚近十余年来，欧美学界**重新翻译和解释**古典思想经典成就斐然，汉语学界若仅仅务竞新奇，紧跟时下"主义"流变以求适时，西学研究终不免以支庶续大统。

西方思想经典即便都译成了汉语，不等于汉语学界有了**解读能力**。西学典籍的汉译历史虽然仅仅百年，积累已经不菲，学界的读解似乎仍然在吃夹生饭——甚至吃生米，消化不了。翻译西方学界**诠释西学经典**的论著，充分利用西方学界整理旧故的稳妥成就，於赓续清末以来学界理解西方思想传统的未竟之业意义重大。译界并非不热心翻译西方学界的研究论著，甚至不乏庞大译丛之举。显而易见的是，这类翻译的选题基本上停留在**通史**或**评传**阶段，未能向有**解释深度**的细读方面迈进。设计这套"西方传统：经典与解释"，旨在推进学界对西方思想大传统的深度理解。选题除顾及诸多亟待填补的研究空白（包括一些经典著作的翻译），尤其注重选择思想大家和笃行纯学的思想史家对经典的解读。

编、译者深感汉语思想与西学接榫的历史重负含义深远，亦知译业安有不百年积之而可一朝有成。

刘小枫

2000年10月于北京

目　　录

“尼采注疏集”出版说明

尼采是我国相当广泛的读书人非常热爱的德语作家，惜乎我们迄今尚未有较为整全的汉译尼采著作集。如何填补我国学园中的这一空白，读书界早已翘首以待。

“全集”通常有两种含义。第一个含义指著作者写下的所有文字的汇集，包括作者并未打算发表的笔记、文稿和私信等等。从这一含义来看，意大利学者 Giorgio Colli 和 Mazzino Montinari 编订的十五卷本“考订版尼采文集”（*Nietzsche Sämtliche Werke*：Kritische Studienausgabe in 15 Bänden，缩写 KSA，实为十三卷，后两卷为“导论”、各卷校勘注和尼采生平系年），虽享有盛名，却并非“全集”，仅为尼采生前发表的著作和相关未刊笔记，不含书信。Giorgio Colli 和 Mazzino Montinari 另编订有八卷本“考订版尼采书信集”（*Sämtliche Briefe*，Kritische Studienausgabe in 8 Bänden）。

其实，未刊笔记部分，KSA 版也不能称全，因为其中没有包含尼采在修习年代和教学初期的笔记——这段时期的文字（包括青年时期的诗作、授课提纲、笔记、书信），有经数位学者历时数十年编辑而成的五卷本“尼采早期文稿”（*Frühe Schriften*：*Werke und Brief* 1854—1869；Joachim Mette 编卷一、二；Karl Schlechta / Mette 编卷

三、四;Carl Koch / Schlechta 编卷五)。

若把这些编本加在一起(除去 KSA 版中的两卷文献,共计二十六卷之多)全数翻译过来,我们是否就有了“尼采全集”呢?

Giorgio Colli 和 Mazzino Montinari 起初就立志要编辑真正的“尼采全集”,可惜未能全工,Volker Gerhardt、Norbert Miller、Wolfgang Müller-Lauter 和 Karl Pestalozzi 四位学者在柏林一布兰登堡学园(Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften)支持下接续主持编修(参与者为数不少),90 年代中期成就四十四卷本“考订版尼采全集”(*Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe*,44 Bände, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1967—1995,共九大部分,附带相关历史文献)。我国学界倘若谁有能力和财力全数翻译,肯定会是莫大的贡献(最好还加上 *Supplementa Nietzscheana*,迄今已出版七卷)。

“全集”的第二个含义,指著作者发表过和打算发表的全部文字,这类“全集”当称为“著作全集”(KSA 版十五卷编本有一半多篇幅是尼采 1869—1889 的未刊笔记,尼采的著作仅占其中前六卷,未刊笔记显然不能称“著作”)。尼采“著作全集”的编辑始于 19 世纪末。最早的是号称 Großoktavausgabe 的十九卷本(1894 年开始出版,其时病中的尼采还在世),前八卷为尼采自己出版过的著作,九卷以后为遗稿;然后有 Richard Oehler 等编的 Musarion 版二十三卷本(1920—1929)、Alfred Bäumler 编订的 Kröner 版 12 卷本(1930 陆续出版,1965 年重印)。这些版本卷佚过多,与当时的排印技术以及编辑的分卷观念相关,均具历史功绩。

1956 年,Karl Schlechta 编订出版了“三卷本尼采著作全集”(*Werke in 3 Bänden*,附索引一卷;袖珍开本,纸张薄、轻而柔韧,堪称精当、精美的“尼采著作全集”)——尼采自己出版的著作精印为前两卷,卷三收尼采早期未刊文稿和讲稿以及“权力意志”遗稿。

KSA 版问世后，Karl Schlechta 本因卷佚精当仍印行不衰——迄今已印行十余版（笔者所见最近的新版为 1997 年），引用率仍然很高。

Karl Schlechta 本最受病诟的是采用了尼采胞妹编订的所谓"权力意志"遗稿（张念东、凌素心译本，北京：商务版 1991）——由于没有编号，这个笔记编本显得杂乱无章（共辑 1067 条），文本的可靠性早已广受质疑。KSA 版编辑尼采笔记以年代为序，从 1869 年秋至 1889 年元月初，长达近二十年（七至十三卷，近五千页），其中大部分不属遗著构想，所谓"权力意志"的部分仅为十二和十三卷（十三卷有贺骥中译本，漓江出版社 2000；选本的中译有：沃尔法特编，《尼采遗稿选》，虞龙发译，上海译文版 2005）

有研究者认为，尼采并没有留下什么未完成的遗著，"权力意志"（或者"重估一切价值"）的写作构想，其实已见于最后的几部著作（《偶像的黄昏》、《善恶的彼岸》、《道德的谱系》、《敌基督》）——尼采想要说的已经说完，因此才写了《瞧，这个人》。按照这种看法，尼采的未刊笔记中并没有任何思想是其已刊著作中没有论及的。

研究尼采确乎当以尼采发表的著作为主——重要的是研读尼采或充满激情或深具匠心地写下并发表的文字。此外，尽管尼采的书好看，却实在不容易读（首先当然是不容易译），编译尼采著作，不仅当以尼采的著作为主，重要的是要同时关注注释和解读。

我们这个汉译"尼采注疏集"含三个部分：

1. 笺注本尼采著作全集——收尼采的全部著作，以 KSA 版为底本（其页码作为编码随文用方括号注出，便于研读者查考），并采用 KSA 版的校勘性注释和波恩大学德语古典文学教授 Peter Pütz 教授的"笺注本尼采著作全集"（共十卷）中的解释性注释

(在条件许可的情况下,尽量采集法译本和英译本的注释——Gilles Deleuze/Maurice de Gandillac 主编的 Galimard 版法译全集本主要依据 KSA 版;英文的权威本子为"剑桥版尼采著作全集");

2. 尼采未刊文稿——选编重要的早期文稿(含讲稿和放弃了的写作计划的残稿)、晚期遗稿和书信辑要;

3. 阅读尼采——选译精当的文本解读专著或研究性论著/文集;

由此形成一套文本稳妥、篇幅适中、兼顾多面的"尼采笺注集",虽离真正的"汉译尼采全集"的目标还很遥远,毕竟可为我们研读尼采提供一个较为稳靠的基础。

"尼采注疏集"是我国学界研究尼采的哲学学者和德语文学学者通力合作的结果,各位译者都有很好的翻译经验——这并不意味着译本无懈可击。编译者的心愿是,为尼采著作的汉译提供一种新的尝试。

刘小枫

2006 年 5 月於

中山大学比较宗教研究所

德语古典文化与宗教研究中心

Pütz 版编者说明

四"篇"《不合时宜的沉思》发表于 1873 年(《施特劳斯——表白者与作家》)、1874 年(《历史学对于生活的利与弊》、《作为教育者的叔本华》)和 1876 年(《瓦格纳在拜雷特》)。所有这几篇都篇幅接近相等,且都以数字标出章节划分(8—12),它们在口吻和结构以及在论证过程上都更与尼采的处女作《悲剧的诞生》(1872 年)相应,而不是与后来的警句集《人性的,太人性的》(1878—1880 年)或者《朝霞》(1881 年)相应。不是在后者那里发出的突然照亮一件事情、但并不时而使读者眼花缭乱的精神闪电,不是更简短的句子连同其对夸张和悖论、对矛盾及其颠倒的偏爱,《不合时宜的沉思》包含着一种纯正的、受过古典论辩术训练的平淡。它偏爱冗长的、非常清晰地建构的主从复合句,带着少数引人注目的外来词。作者是一位古典的语言文献学家,已经学会了论证和用典;他还没有挣脱一切枷锁,客观性对他来说比艺术性更为重要。在这里,语气都是干巴巴的;因为在表面上平静的语句之中,颤动着兴奋,躁动着愤慨,表达着极深的轻蔑和欢欣鼓舞的强调——二者经常充溢着几乎无法约束的激情。

四篇在内容上的划分表面上看起来是简单的和易解的：两篇探讨消极的、亦即极令人忧虑的现象："知识庸人"施特劳斯(Strauß)和历史学；其余两篇是神圣的救世主形象叔本华(Schopenhauer)和瓦格纳(Wagner)的颂歌。不过，这个印象是虚假的；因为一方面，历史学并没有被不分青红皂白地抛弃，而另一方面，颂歌的主人公充当的是催化剂，借助它来证明现存事物的恶劣。哲学家和音乐家以其受到狂热欢迎的设想，为一个更为充满希望的未来构成了背景，在它前面，事实与应当之间的差距越大，就越是鲜明地衬托出当代的前景黯淡。就此而言，所有这 4 篇都首先对准的是当前流行的东西，对准的是合乎时宜的东西。

这个概念通常并没有明确消极的意义，而是宁可说有一种中性的或者甚至褒奖的意义，例如当广告部利用它或者推荐一种"合乎时宜的"居住或者旅游的时候。据此，不适当的、因而不得体的东西就被视为"不合时宜的"，因为它是过时的或者早到的。与此相反，尼采在这里完成了一种彻底的重新评价，他尤其是在第二篇"沉思"中，此外在最富有内容的一章中，论证了这种重新评价。相对于当代被评价为平庸的学者世界，他认为只是有能力一起塑造未来的人才有资格破解过去之谜。作为榜样，他所接受的不仅是自己时代的代表，而且还是反对自己时代的英勇战士。一切伟大的、英勇的和合乎人的尊严的东西抵制历史的权力，抵制当代的东西的滚滚红尘。在叔本华一篇的第二章中，他把成为不合时宜的这种要求等同于单纯性和真诚性的德性要求，他承认被敬仰和被喜爱的哲学家在其关于生活价值的问题中想到的从来不是合乎时宜的德性，而是一种应当追求的更高的和更纯洁的德性。他教会我们看这种东西和应予克服的东西，以至于任何别的人都不像他那样有资格成为反对我们

时代的教育者。在最后的第 4 篇，尼采不厌其烦地提起在拜雷特要摆脱当代的日常忙碌的瓦格纳作品对未来的孕育，但也提到它对未来的依赖。如果四章乐曲的第一章借一位学者为实例表现出对被灾难性地高估了的、自满的当代性的沉迷，那么，第四章则几乎是以约翰预言[①]的风格指向未来通过艺术的拯救。是艺术，而不是科学，才负有——如《悲剧的诞生》已提出的——使人从合乎时宜的东西中解放出来、皈依不合时宜的东西的使命。

《施特劳斯——表白者与作家》

从赢得一场胜利比忍受一场胜利更容易这一论断出发，尼采对如下错误发起了战斗，即德国以其对法国的军事胜利（1870—1871 年）同时证明了自己在文化上的优越。毋宁说真实的是，为了新建立的帝国出现了根除德意志精神的危险，因为人们错误地把这个帝国视为可以达到的最高目标，因而想躺在刚刚获得的荣誉桂冠上歇息。如尼采在其后来对《悲剧的诞生》的“自我批判”（1886 年）中以他的艺术理论问题和思想为一方面，以德法战争为另一方面，在它们之间划出一条时代史的平行线一样，他也在自己的文化批判“沉思”的第一篇中以军事成功和精神亏空的对立为开端。当席勒（Schiller）在他的《审美书简》中或者在《华伦斯坦》的序言中鉴于推动现实的法国革命而追问美丽外表的合法性时，或者当托马斯·曼（Thomas Mann）在其不仅仅题目上包含着与尼采的“沉思”的亲和性的《一个不问政治的人的沉思》中讨论政治事物与审美事物的充满张力的关系时，

① 【译注】指《圣经新约·约翰启示录》。

我们都认识到艺术和政治之间的类似对照关系。这对于尼采来说也平静不下来,因为精神和权力并不是两个始终彼此归属的全等的量。尽管获得了胜利,却绝对谈不上法国文化的一种失败,毋宁说它在继续繁荣,并且使莱茵河东岸的文化[1]依附于自己。由德国人所证明的德性,例如勇敢、坚韧等等,并不是文化的标志,而是战争的属性,当然,它们的承载者应当使用这些属性,以便也使它们原来的精神力量获得胜利。

但情况却不是这样,在我们这里是所谓的文化创造者的变得沾沾自喜的社群在自吹自擂,而且它作出这样的姿态,就好像它自己属于被封为圣徒的经典作家们令人敬畏的圈子似的。即使还可以不否认这个民族有知识和博学,它也绝对缺少现实的教养,甚至就连关于文化的一个真正概念也没有。关于文化,尼采要求"在一个民族的所有生活表现中艺术风格的统一"(第163页[2]),这个定义在众多方面是富有启发性的:如果我们在"民族"这个词上开始,那么,这个定义就包含着所有居民阶层都参与文化的公设,这似乎与尼采通常宣扬的伟大个人的特殊地位相矛盾。然而,"沉思"的继续发展表明,他在贫乏的当代中仅仅把拯救者的角色归于伟大个人,但就像第四部分表明的那样,他要求伟大个人的解放性作品具有大众性。因此,持久的、能承担的文化不是少数人文主义者和文艺复兴英雄们的垄断物,而是一笔对所有人来说都有权利要求的财产。

我们在"在所有生活表现中"这一表述中看到扩展文化概念的进一步倾向。如果在美学内部的风格概念中已经蕴含着在不同的层次上和在各种各样的现象上进行统一的倾向,那么,艺术

---

① 【译注】指德国文化。

② 【译注】指 KSA 版页码,即本卷中标出的原著页码。下同。

的风格就应当贯穿和铸造人类生活的所有表现。属于此列的不仅仅是各门艺术和科学、思维和言说，而且还有在政治和一切只要可以设想的主体间活动、特别是敌对和爱中的态度和行动。在这里，就为第四“篇”中提出的要求奠定了概念基础，即不仅艺术的革新、而且全部生活的革新都可以从瓦格纳的音乐出发。就像在《悲剧的诞生》中阿波罗式的和狄俄尼索斯式的艺术冲动都表现为人类本性的元始力量一样，艺术并不是一块在生活中安置下来的、有边界的飞地，而是完全贯穿存在并首先使存在的繁荣成为可能的酵母。在《悲剧的诞生》中说道：“唯有作为审美现象，世界的存在才是有道理的。”在这个“唯有”中，所蕴含的并不是使世界概念变得狭窄，而毋宁说是使艺术概念全面扩展。艺术概念预先推定了尼采在他后来对“生活”的构想中所展开的东西。

至少还剩有“艺术风格的统一”这一表述。统一性和活的整体无一例外地是尼采早期文化批判的标准。“沉思”处处都指责各科学学科、精神的激动和活动的分散，它们与刚刚成功的政治统一处于极端的对立之中。尼采对混乱的多元、对“一切风格的混乱杂拌”（第 163 页）的批判并不是意外的，而是在德国早期浪漫学派中有其先驱，例如在施莱格尔（Friedrich Schlegel）那里。施莱格尔在其《论希腊诗艺的研究》一文中分析了现代诗艺的弱点：年货市场般的琳琅满目、罕见的和仅仅有趣味的东西的流行、无秩序和无法则。就像在一个“审美的杂货铺”里一样，一切都杂处在一起，以至于每一种鉴赏力都得到满足：北方的和基督教的朋友、鬼怪故事的爱好者和仿古事物的惊赞者、迷恋祖国的狂人和异国美味的美食家。施莱格尔由此得出结论说：“无特点就表现为现代诗艺的特点。”当尼采追随早期浪漫学派在德国人这里对“艺术风格的统一”（第 163 页）感到怅然有失时，他由此

发现了作为生活酵素的一切艺术性东西的基本缺失。

对他来说，他的德国同时代人连同其处在高度文化水平上的自满僭妄就显得更为荒唐了，他们实际上缺乏一切艺术的东西。他把以所谓的教养与实际的教养之间的差异为标志的这个类型称为“知识庸人”(第165页)。这个概念的第二部分出自大学生用语，浪漫学派很喜欢用它指市侩。这个概念并不是尼采的创造，但却通过他和他的影响成为文化批判的关键词。知识庸人的一个基本原则就是抛弃一切对于他来说成为多余的追求，因为借助于与经典作家的一致，一切都已经被发现了。使一个人省去未来方向上的任何努力的模仿的惬意意识，把一切追求都限制在历史学的沉思上。艺术失去了它的挑衅性的苛求认真，降落到纯然消遣价值的等次上。在它里面，知识庸人只看到了贴近当代事物的志同道合者，在其中他自得其乐地重新认识到与自己的相似性，而他却把一切别的东西、一切外来的和新颖的东西都当作病态的和离经叛道的而予以否定。

对于尼采来说，新教神学家和作家施特劳斯(David Friedrich Strauß，1818—1874)被视为这个类型的代表。后者在自己的著作《旧信仰和新信仰》(1872年)中作为表白者和作家、亦即通过他的书的内容和形式证明了他的庸人性。他的庸人性的突出征兆就是犬儒主义，凭借这种犬儒主义，他不仅承认自己的软弱，而且甚至以它为自豪。尼采所指责的并不是正统信徒为之恼怒的异端的东西和魔鬼般的东西，他所批判的是一种试图以自己的方式省去思维的信仰的狂热骄傲。尼采向施特劳斯提出三个问题。第一：新宗教的天国在哪里，是什么样的？第二：来源于这种新宗教的勇气有多大？第三：施特劳斯如何写他的书？前两个问题适用于表白者，第三个问题适用于作家、修辞学家。

第一：施特劳斯寻找并且找到他的天国在地上，而且是以一个充满教养财富的帝国的形态，看护这些财富是历史作家和经典作家的敬仰者们的责任。他从活生生的现实逃入一个无血无肉的领域，逃入一个美学的蜡像馆，在里面过去时代的伟大诗人们可以充当修身养性的兴奋剂。施特劳斯甚至在自己炫耀的说法中绵软无力，他把像莱辛（Lessing）和席勒这样的人物捧到天上，矢口不提他们的实存的阴暗面，不提他们的苦楚和欠缺，不提他们一点也不有利的历史条件。与此相反，当尼采本人赞赏地谈到经典作家时，他始终注意到他们在与自己的敌手的斗争中、在克服自己的失败中所赢得的伟大。他同样地对待伟大的音乐家，而施特劳斯以他的谄媚的海顿（Haydn）崇拜和他的有偏见的贝多芬（Beethoven）批判只不过表现为美惠女神的发狂敬仰者而已。对于尼采来说，知识庸人的天国在于，寄生虫如何在伟大的哲学家和艺术家的体内艰苦度日。

第二：施特劳斯的勇气主要表现为极度的不谦虚；因为当他赞美伟大人物的时候，他认为是在抬高自己，因为他羡慕被赞美者，仿佛是为了被后者来赞扬。他不知羞耻地赞同康德（Kant）和叔本华，尽管他相对于先验哲学来说沉溺于一种认识论上粗糙的实在论。从青年时代开始被黑格尔（Hegel）和施莱尔马赫（Schleiermacher）所败坏，他根本不能把握叔本华哲学，把叔本华哲学的世界悲观主义和生活悲观主义替换成一种关于普遍舒适的不负责任的学说。他只是在嘴巴上勇敢，却不是在行动上勇敢，如果这关系到得出令人不快的结论的话。他夸耀自己是拨弄是非者，但他的攻击性和极端性都只不过是装出来的，就像与达尔文（Darwin）的毫无结果的交往所证明的那样。如果他认真地对待达尔文的初衷，这必然会影响到他的伦理学；然而，这种情况不可能出现，因为施特劳斯对待流行的学说和信条无

论怎样言辞激烈，却始终又半途而废、回避问题、含糊其辞。他怀疑全能全善的上帝，却又用世界之内的应许来掩饰令人痛苦的伤口。尼采在施特劳斯的书中反感的东西，在尼采心中引起日益的不满、越来越无法忍受的厌恶的东西，就是肆无忌惮和软弱、表面上的勇敢言辞和胆怯的适应、奢侈的要求和完全无思想的结合。

第三：短时间内发行6版、因而热销的书在尼采的眼中之所以如此成功，乃是因为同时代的读者在其中就像在一面镜子中一样重新认识到自己。对于寻求者和研究者高贵的迟缓屈从于科学活动极度的仓促来说，这是一个生动的实例。流行的不是研究更为严肃的问题的悠闲，而是庸俗的劳动世界的匆促，不是原本的、令人信服的经验，而是关于一切可能的生活领域——无论是关于婚姻、战争还是关于死刑——的判断中自满的整齐划一。与无思想性和缺乏体系性相应的，是肤浅的、被尼采——用一个施特劳斯本人在肯定的意义上运用的术语来说——多次称之为“袒露的”表现形式。散文就其粗俗的乖巧和圆滑来说与其说像一座住宅，倒不如说像一间园中小屋。尽管这一切，施特劳斯仍要求是德国的伏尔泰(Voltaire)或者新的莱辛，他由于自己的平庸而毫无结果地效仿他们风格上天才的简练。他的语言的糟糕部分地归咎于他的时代普遍的风格堕落，这个时代在自己的日常德语和报刊德语中诱发出日益更新的刺激词，诱发出日益矫揉造作的图像和比喻，尼采摘录了其显著的样品。施特劳斯力图用博学的阐述来取代一切真正冒犯人的东西的缺乏，而后者始终属于创造性的东西。他像所有把语言搞糟的黑格尔学派那样写作，不像康德和叔本华那样让自己的东西——足以说明特点——转译为拉丁语。施特劳斯如何对德意志语言、这个民族唯一保存下来的圣物犯下罪过，尼采在第一部分的结尾借

助大量可笑的语言修辞错误、不清楚和背理、断裂和矛盾予以了证明。他引用和嘲笑的是混乱的图像、矫揉造作的东西和矫情的东西、不是使人清楚而是使人糊涂的隐喻。作为最粗鄙的鉴赏力迷失，他鞭挞了对耶稣和《圣经》的小市民的、恶意的争辩，他以如下加重语气的要求结束了对施特劳斯那里不纯正的东西和不真诚的东西的嘲讽，即做不合时宜的事情，亦即对所有时代来说都永远合乎时宜的事情：说真话。

《历史学对于生活的利与弊》

在《不合时宜的沉思》的第一“篇”中呈现出来的生活对于仅仅理论上的博学的优先性，如今被提升为历史科学、一般而言对过去的探讨必须在其面前证明自己的价值、自己的利与弊的合法性法庭。歌德(Goethe)的格言是，一切教诲人的东西如果不振奋人就应予抛弃，由此出发，尼采继续把任何没有行动的知识都宣判为使人虚弱的和杀死人的。因此，也唯有在历史学服务于行动和生活的情况下，而不是在它削弱生活的情况下，行动才为历史学提供辩护。他自己的沉思的不合时宜之处在于，无节制地为自己的时代的历史学教养而骄傲，不在原则上对历史学的价值提出质疑，这恰恰是合乎他的时代的。他之所以是不合时宜的，也是在这样的意义上，即他把自己看作是希腊古典时代的弟子，此时他对经典的东西的回溯并不是目的自身，而是服务于对当代的批判亦即使一种更好的未来成为可能的。

与动物相区别，人不能够遗忘，而是始终眷恋过去的东西，而过去的东西也眷恋于他。就像动物没有历史学地生活在永恒的当前一样，人也需要一种遗忘，以便从根本上来说能够行动。如果他完全沉溺于历史，他就会作为知识的不动的塑像而失去

自己活生生的实存的基础。就这样一种程度的历史感而言，一切生者都必然受到损害，无论它是一个个别的人、一个民族还是一种文化。不仅历史的东西，而且还有非历史的东西，不仅对过去的东西的处理，而且还有对过去的东西的轻视，都属于各民族的普遍的生命力。在这方面，非历史的东西是二者的更为重要的东西，因为唯有凭借它，一种创造性的成就才有可能兴旺发达；离开它的解放性和开放性结果，就不可能创造任何新的艺术作品，就不可能取得任何胜利，就不可能实现任何理想。人们从历史学的立场出发来看待在其过程中的过去的东西，以便由此激越地、迅猛地奔向未来。与此相反，超历史的、同时创造性的人发现自己的救赎不是在于历史的进程，而是在于世界进程的每一个瞬间，其中过去的东西与当前的东西在其典型性上相互接近。

尼采不再追踪非历史的东西及其有益的力量的道理，而是在下文中转向历史的东西，以便批判地审核它的价值和无价值。既然历史学要服务于生活，它将永远不能——例如像数学那样——成为精密的科学，因而也不能按照精密科学的标准来评判。因此决定性的问题是：生活需要历史到何种程度，才不至于在其沉重的负担下沦亡？为了深化这一问题，尼采在三种历史学之间作出了区分，它们在各自不同的方面与推进它们的人相关。在这方面，与行动者和追求者相应的是“纪念的”历史，与保存者和敬仰者相应的是“好古的”历史，与受难者和需要解放者相应的是“批判的”历史（第258页）。

纪念的历史学属于斗士，他在自己的当代没有发现任何血脉相同的东西，因而转向过去，要在那里寻找一种手段来对付断念。历史对他来说体现为一种越过人类山岭的攀行，此时他发现自己受到伟大的楷模的鼓舞，要自己成为未来时代的这样一

个楷模。对一切杰出的东西跨越各个时代的连续性的信仰有助于对付一切渺小的东西和低下的东西所崇拜的暂时性。对纪念式的过去的研究指明了曾经可能的东西，而且激励人敢于从事表面上不可能的事情。少数人的勇气能够成就多少事情，这一点在文艺复兴的例子上表现出来。

另一方面要考虑的是，一种重复或者哪怕是对过去的东西的一种适应差不多被排除了；因为过去的东西是从一个遥远的位置出发来观察、来拣选、来重新解释的。纪念的历史学发现了类似，但也虚构出类似，由此就可能产生损害，因为只有在效应中，在打得很好的褶裥上，而不是在现象的内核里，与昔日的伟大的一种亲和性才可以达到。如果软弱的人们利用一件文物，要借此从事偶像崇拜，就会发生这样的情况。他们不想创造伟大的东西，因为在他们的眼中这种东西已经存在、并且在召唤每一个人去敬拜。这就是纪念的历史学堕落为好古的历史学的那个点。三种沉思方式的每一种都有自己的理由，如果它停留在自己的界限内，亦即停留在自己的疆域内的话。但一旦一种转变为另一种，或者与另一种混淆起来，就会产生出历史的很合乎时宜的错误形式：没有伟大者能力的伟大事物的认识者、没有敬虔的好古家、没有必然迫使他自我解放的急需的批判家。

好古的历史沉思就像是把自己置于自己的年轻时代以及置于祖先的时代。敬虔是对现在的存在的一种感恩，现在的存在充满敬仰地转向古老的事物，要在那里筑巢作窝。歌德就曾这样站在施特拉斯堡的大教堂前，文艺复兴时期的意大利人曾这样惊奇地在古代发现了自己的童年。与过去的认同使自己的实存获得了一种辩护。就连在这里，历史学虽然比纪念的历史学更隐蔽，也是服务于过去必须承受的某些生活旨趣的；因为它——与最先提到的那种历史一样——被从一个现在活着的人

的视角出发来限制和改造，而且它的比例是由一个回顾者创造的。另一方面，好古的历史学每当不再从当代的生活需要中得到鼓舞和激励时，也总是受到危害。在这种情况下，只是由于曾经存在过，一切东西都被搜集和珍藏起来；行动变得倦怠，而生活则至多被保存下来，却不被创造出来。

就连批判的历史学也服务于生活，为了维持生活和提高生活，拷问历史和审判历史可能就变得有必要。一切过去的东西都值得被宣判；因为它们永远只是由强大和软弱来实施的，以至于它们必须被引渡给、败给其后世的同样的权力。因此，过去的东西必须在其面前为自己辩护的法庭不是正义，而仅仅是生活，“那个黑暗的、冲动的、贪得无厌地欲求着的力量”（第269页）。然而，就像历史学的前两种形式始终具有建设和摧毁的双重性质一样，这种双重性质也一直在批判的历史沉思这里起作用：如果我们——尼采如是说——批判我们是其后代和继承人的那些人们的缺点，我们的判决也总是涉及我们自己，因此，过去的法官表现为危险的人和时代，但也表现为特别受伤害的人和时代。在与古人争辩时，我们必须同时与我们自己的第一本性——因为是继承而来的本性——作斗争，这并不是一项轻松的任务。然而，人们能够从我们的第一本性在我们的祖先那里也曾经是第二本性、尽管如此却能够取得胜利这种确定性中汲取力量。

每一个人，每一个民族，都按照事物的不同状况时而需要这种历史沉思，时而需要那种历史沉思，但决定性的是，历史沉思绝不仅仅服务于知识的增多，而是也服务于生活的提高。过去唯有在不削弱、而是加强当代和未来的时候才具有一种价值。对于尼采来说，对他的德意志同时代人的一瞥使人认识到历史学和生活的一种混浊的关系。历史学随身拖曳着一个巨大的知识负担，它的知识不曾向外起作用和推动现实。它是会走路的

百科全书，拥有的不是教养，而仅仅是教养的想法。它的无为导致很大程度上的内在化，因为它仅仅对内容、对想法和情感感兴趣，而不对形式感兴趣，它把形式留给了法国人，并将之贬斥为肤浅的习俗。但是，为了不仅实现政治的统一，而且也实现一种文化的统一，他们就必须首先扬弃内容与形式之间的矛盾，扬弃精神与生活之间的矛盾。

尼采发现生活在五个方面受到一种过量的历史学的损害：

第一：如果人仅仅还是旁观者，那么，他的人格将受到损害。由于一切有生命的东西都在所知道的东西的杂乱堆积中窒息而死，知者就会在他们的虚假面具下成为写作机器和演说机器。哲学必然完全沉没在学来的东西的垃圾中，或者把自己装扮成历史学的教养，反复咀嚼早就想过的东西。由于看不透而被过高评价的科学性原则注定在生活和行动中不起作用，导向一种普遍的不结果。

第二：历史诱人走向更高正义的自负，它援引的是据说已做到的历史客观性。但是，尼采想通过他对客观性的幼稚理解的批判指出，历史学的名家们远远没有做到这一点。客观性在正确理解的意义上指的不是经验性实在的消极被临摹，而是得出一种全面的联系，其中一切个别的东西都获得应归于它的位置。当尼采引用格里尔帕泽（Grillparzer）和席勒来作他自己的思想的见证人时（第 290—291 页），他刻画了真正客观的历史学家的积极塑造的、亦即艺术家般的特征。与此相应，他在一个“深意、力量和美的世界”（第 292 页）中看到了历史的价值，最终把真正的客观性称为一种“艺术家的才能”（第 292 页）。与此相反，合乎时宜的历史学家的错误的客观性不在于别的任何东西，而在于存心显露出来的超脱。

第三：不受约束的历史感削弱了树立指向未来的东西的力

量。唯有当历史科学成为艺术时，它才能唤起和保持人的创造性本能。如果不是这样，那么，艺术就有在基督教已经在其下受到伤害的那种东西之下病苦的危险，即过多的历史。尼采反复对分解成细节、对以一种整体观念为代价的“细节微目”提出指责。与他把历史学和艺术对照起来相应的，是个体性与整体性的对照；既然整体性适宜于生活，艺术就比历史学更接近生活。艺术要求天才，而对于历史学来说，有所分工的零工就够了。

第四：由于历史的超重，在一些人那里，通常是在有特别好的教养和敏感的人物那里，发展出一种嘲弄对历史学的价值的不动摇信仰的后生者意识。一种文化的沉沦的预感是基督教中世纪的历史沉思及其以世界末日为基准的后果。就此而言，今天的历史学就内核而言一直还是神学，并以其 *memento mori* [记住死亡]而是一切生成的东西和新颖的东西的敌人。现在关键在于对这样一种历史学本身进行一种历史学的检验，并问一问，德国人是否永远必须保持为他们一直自我理解的那样，即古代的后来者。为了摆脱这种状态，尼采和在《悲剧的诞生》中已做过的那样，建议退回到亚历山大里亚文化的背后，退回到更源始的希腊世界，那里可以发现一种非历史学的、但更为有生命的教养。当然，与这种回归相对立的，是以不同的形式流行的黑格尔主义，它伪称在后来的和最终的状态中认识到一切发展的隐秘目的，由此把历史提高成统治一切的力量，也统治并且尤其统治艺术和宗教的精神力量。由于黑格尔在给定的东西的统治面前屈服，尼采必然把黑格尔视为实证主义之父；因为他认为黑格尔在事实面前卑躬屈膝。这样一种历史学永远只知道“从前有一次”；而不合时宜的道德则说：“不应当是这样。”

第五：是后来者、并且对于未来的东西再也没有充足的力量这样一种意识，造成了犬儒主义。尼采把生机主义的创始人、一

种认识论上的批判实在主义的代表、弗洛伊德的先驱哈特曼(1842—1906)视为这种态度的一个显著的、甚至讽刺模仿式的例子。哈特曼在其三卷本的《无意识哲学》(1869年)中,从前理性的源泉中引申出一切历史,并把历史看作是一个必然的世界过程,该过程在目前对存在的恶心中面临着它在时间上的终结。尼采嘲笑了历史法则的学说以及群众的力量,从而也嘲笑了不明显地提到的社会主义,他把后者看作是自私自利的一种更为精致的形式,并用伟大个人的榜样力量与之相对立。他的怀疑——而且是在其同时代的创始人年代里的怀疑——适用于任何一种轰动一时的成功,例如他在基督教的实例中并不把成功归于基督教的创始人,而是归于晚期罗马帝国的历史地起作用的帝国结构。

越过受到鄙视的哈特曼,尼采的目光集中在未来上。他并不否认历史学在他自己那里的伤疤,但除此之外,在他那里还活跃着青年的意志、革新的意志。与这种状况相似,他在自己后来的著作中承认,他与瓦格纳一样是一个"颓废者",只不过区别在于他知道这一点,并反抗这一点。他不得不承认,在通向一种新的青年的路上耸立着高大的障碍:取代原初经验的概念和科学、思维对于生活的优势、大脑对于本能的优势。患上历史病,这只能通过遗忘的自然力量与之斗争;把人从生产着的东西引开并引导到持久的东西的药品,就是艺术和宗教。科学必须被免去王冠,并服从生活的一种保健学,这最终对科学也是有利的,因为它在生活染病时也将衰弱。如果把希腊人当作榜样,革新的希望是存在的:即便在希腊人那里,最初也有外来成分的一种纯然的堆积,但他们却学会了把混沌组织起来。同样,今天的同时代人也必须思索他们自己的需要和超历史的力量,以便创造一种文化,在其中生活与思维、内容与形式、真理与表现构成一个

统一体的文化。

《作为教育者的叔本华》

在人们普遍地就自我维护其出自害羞和惬意而为习俗所牺牲的个性而言懒惰和胆怯之时，至多有艺术家敢于承认和描绘人的一次性。尤其是在当代，缺少能够按照自主的法则生活的人物。对于人们如何找到自己的自我、人们为了挺进到他的不可混淆的东西而要一直下降到什么深度这样的问题，尼采以指出人们迄今最为崇敬和最为喜爱的东西做出了回答。在这里，人们看到了自己的榜样和教育者，他们有足够的力量把受压抑的人们从合乎时宜的东西的深谷中引导出来。现代人的困境也在于半心半意的基督性和同样半心半意的模拟古典风格之间的懦弱的夹缝生存。几乎已经不可能找到德性和道德的一个教育者了——这是些甚至已经声名狼藉的概念。

在他寻找单纯的东西、可敬的东西和不合时宜的东西时，尼采遇到了他的老师，遇到了叔本华。既然叔本华首先只是为自己写作的，所以，他不需要说谎，他始终是真诚的和耿直的。他极其自然地像一个父亲对自己的儿子那样说话，在这方面至多还被蒙台涅所超过。叔本华给尼采的印象基于三种德性：真诚、快乐和坚韧。第一种德性他得益于自己的痛苦的、但也是解放性的孤独，这孤独保护他免于哗众取宠和欺世盗名；第二种德性产生自他对最严重的内部阻抗和外部阻抗的胜利；第三种德性是他如此存在的必然性的表达，这种必然性排除了一切偶然的东西和任意的东西。上述称颂与其说具有理智的性质，倒不如说具有道德的性质，而尼采也强调，对他来说一个哲学家唯有作为榜样给予者才有效。这个榜样给予者不仅要通过自己的思

想，而且还要通过表情、姿势、礼仪、语言和语调来发挥作用。

与康德不同，叔本华有意识地与国家和社会分离开来，并以这种方式表明，真正的哲学离合乎时宜的活动有多远。在这方面，他同时使自己遭受到一系列危险：非同寻常和不受重视的张力、变穷的恐惧和有人阅读的渴望、变得孤独、不招人爱和对真理的绝望。每一个从康德出发的人都面临着最后所说的那种危险；因为康德最强有力的影响就是相对主义和怀疑主义，就像克莱斯特(Heinrich von Kleist)的命运所证明的那样。

鉴于这样一些疑难，叔本华的最大成就对于尼采来说就在于，不仅把握生活的各个部分，而且把握生活的整体。叔本华就像在根本上一切哲学家、尤其是希腊哲学家们那样，要当生活的一个促进者，确切地说是一种更坚强的和更健康的生活的促进者，他把这种生活与同时代人的懦弱的生活对立起来。这些同时代人在自己那贫弱的文化中用政治来取代哲学，用报纸来取代智慧，用帝国的建立来取代乐观主义。尼采怀疑通过一个国家的建立能够在根本上促进人们的幸福，而且他主张哲学和文化优先于政治。他不厌其烦地反驳在一切领域里阻碍任何统一的分裂，反驳自私自利和赢利欲的分裂性利益，以及反驳取代文化上的高成就的军事暴力统治。对于谁能够建立现代人的形象这个问题，尼采讨论了三种提议：卢梭、歌德和叔本华的提议。第一种提议是影响最大的提议，因为向自然呼救表现为迄今为止最能推动的力量。歌德的浮士德虽然一开始让人认为是卢梭主义者，但在此之后却拐进了更平静的航道，因为他的创造者是一切暴力的东西的敌人。歌德式的人是安逸的和保守的，但也始终处在成为尼采在其《沉思》的第一“篇”中所分析和嘲弄的那种庸人的危险之中。最终在叔本华那里，活动表现为受难和否定，为的是沿着这条道路开辟朝向一种更好的存在的通道。选

择他作为教育者，并不是说给予对幸福和成功的追逐以优先权，而是给予英雄般的生活历程以优先权。

要深化这种思想，尼采的目光集中在动物上，动物不知道自己，无意识地在盲目的生命欲中吃喝，而人则有使命使自己意识到自己的存在并赋予其意义。但是，只要人追逐生活如同追逐一种成就，他就还没有远远高出动物，而是仅仅更有意识地从事这种本能所追求的东西。通常，如果不能至少在某些瞬间认识这种诊断，我们就不能从这种植根于动物的状态中走出。既必然又可怕的洞识在这种情况下适用于我们的不断尝试，即排斥本质性的东西并悄悄溜入平衡的行事方式。为了避免这一点，我们需要不再是动物，亦即哲学家、艺术家和圣者的帮助，在他们里面，自然做了一个飞跃，以至于能够实现关于存在的伟大启蒙。

既然自然需要艺术，以便达到其自我直观，所以，人类社会的主要目的就不是促进尽可能多的人的福祉，而是产生个别的伟大人物；并非类、而是个别的标本才是重要的。能够敬仰这些样本，是文化的主要标准。尼采看到了众多的危险，它们妨碍伟大人物成可能：受财富的牵制，由此教养是以金钱价值来衡量的，并也受到相应的对待；国家的利益，它追逐的是文化尽可能广泛的发展，但却不是其深度的发展；文化被滥用为一个美丽的外表，为的是能够更好地忍受存在的烦恼；文化的经营，它为任何口味都准备合适的东西，因而是对意见和时尚的依赖，对合乎时宜的东西的依赖。

与牟利者、国家和隐藏在一个美丽的外表背后的人们的自私相适应的，是学者们堕落的状态。科学与智慧的关系就像是德性与神圣的关系；科学是枯燥的，没有心灵，特别是无动于衷地漠视苦难。对于叔本华来说，就像对于尼采来说那样，现代的

职业科学家与不纯的金属一样是由不同的配料的混合构成的。属于他们的刺激和冲动的，有好奇心和探险的乐趣、辩证的游戏和个人胜利的乐趣、功利主义和对占统治地位的利益集团（政府、教会等等）的考虑、对习惯的坚持和对哲学的憎恨。在其视域的局限性中，他们只对临近的、特殊的和微小的东西有感觉，而对遥远的、普遍的和伟大的东西没有感觉。他们对能产的人们本能的敌意导致学者和天才之间的一种永久的敌对。

在尼采历数了阻碍一个伟大人物的种种危险之后，他列举了对于未来的哲学家来说值得期望的有利条件。他乐于看到他们有支持他们的父母和教育者，就像叔本华虽然在他乖戾的母亲身上没有、但却在他具有不屈不挠的性格的父亲身上拥有这些一样。尼采建议与日常政治、与报纸、与一切合乎时宜的东西保持尽可能大的距离，他以歌德为榜样，赞扬亲身的原初经验的价值。尽管他还补充了经济独立性，他说的却是一种更宽广的自由，这种自由是一个哲学家的最重要的生活要素。同样的说法也适用于从国家、职位、等级、意见、成见获得解放，尤其是从大学获得解放，很遗憾，不是康德，但却是叔本华避离了大学。如果教授们受国家委托来思维，他们就会被迫做出什么样的让步，这一点表现在，他们会成为哲学的历史学家，成为哲学的古董商。尼采毫不掩饰他对当前的国家哲学和大学哲学的蔑视，它比叔本华曾经嘲弄过的那种哲学更为贫乏。为了不仅避开哲学的可笑的东西，而且避开其有害的东西，尼采要求不再给予它任何国家的承认和支持，因为国家绝不关心真理，而是永远只关心有用性。此外，国家并不需要通过哲学而来的合法化，因为它无须哲学就已经有了权力。大学精神与时代精神是一回事；另外的选择则是“叔本华”。

《瓦格纳在拜雷特》

属于伟大的有两种东西，亦即完成者的伟大意识和经历者的伟大意识，从这个一般断定出发，尼采把 1872 年 5 月拜雷特戏剧节剧院的奠基称为一个与此相应的事件。他要通过对该事件的理解和赞赏来发掘未来影响的可能性，并以回顾瓦格纳的成长过程开始，在这里，他把瓦格纳比做一个舞台剧本。就像任何非同寻常的活动都在活动者的生活中有其类比一样，就像通向史诗的线条不仅在歌德的作品中、而且还在他的生存中清晰可见一样，在瓦格纳的生平中，占支配地位的是戏剧性的东西的无情的严格。对于这种严格，童年和少年还只会提供少量的见证；因为童年和少年是由不安和神经质的匆忙、敏感和紧张支配的。只是到了成年，伟大的专心致志才获得了优势，这是基于强烈的意志和充满爱的精神之间的既危险又能产的张力的。在他的许多歌剧形象那里可以认出的道德升华即便对瓦格纳来说也是特有的。他的舞台作品以各种各样的形式表现出从黑洞洞的夜通向兄弟和姐妹之间、朋友和敌人之间、仆人和主人之间、爱者和被爱者之间的“无私的忠诚”（第 438 页）的道路。在这方面，瓦格纳在自己的生活中必须经受各种各样的危险，例如他的居住场所和作用场所以及他的活动的不稳定的变迁。甚至他的天赋的多面性也可能成为有威胁的；因为他在哲学、历史学和美学领域，特别是在语言和音乐领域，都是一个大师。然而与同样全面的、但却挥霍的歌德不同，瓦格纳却专心致志，使一切个别的东西都适应和服从整体。他在这方面找到了帮助，并不是在对当代的问题起麻醉剂作用的历史那里，而是在哲学那里，哲学不满足于要人忍受现存的东西这种成问题的慰藉。毋宁说，对

于存在的东西在多大程度上是不变的以及人们怎样才能开始推动对可变的东西的改善这个问题来说,哲学是一种兴奋剂。

尼采把希腊人之后的文化发展视为短暂的,把亚历山大对世界的希腊化看作是自此越来越伟大的行动。通过基督教而东方化了的世界渴望一个新的亚历山大,尼采在瓦格纳身上看到这个新的亚历山大正在接近。瓦格纳由于他的迷人的和联合的力量而是戏剧、精神、文化、乃至整个生活的革新者。拜雷特是作为反对合乎时宜的东西、恶劣的传统的东西和一切事物的稳定秩序而进行的斗争的象征而耸立的。尼采是这样来论证艺术的全面要求的,即艺术是生活的一个浓缩,在满足人类对缩减的美好外观的要求。悲剧在一个具体的个别命运上压缩了全面的联系,又使这个个别命运对于超个人的和普遍的东西来说成为可透视的。瓦格纳对世界的单纯性的认识和展示抑制了个别的东西放荡的混乱;他把迄今被认为分离开来的东西:音乐、戏剧和生活,结合在一起。

瓦格纳本人给自己提出了重要的问题:在我们这个少有伟大的时代里伟大的音乐从何处来?他在这种令人吃惊的汇聚中看到的不是偶然,而是必然性;因为现代的人们再也不能借助语言来就他们的经历和遭遇达成谅解了。他们在抽象概念性的妄念中失去了自己的个体性,以至于他们再也不是在语词中、而是在音乐中来表达他们的真实感受。当不仅语言、而且整个视觉的东西的领域都失去信誉的时候,音乐却越来越获得更多的效力。被观看的东西的世界呈现在个别性的五光十色的混乱之中,其中到处都只有对偶然外表的追求才成为可见的。与此相对的,是音乐的真诚的、确立统一性的节奏,人们应当——像古代希腊人那样——把国家和社会建立在音乐之上。如果音乐有一天体现在普遍的教育性的体操中,那么,人们就能够从背离生

活且醉心于历史学的当代走出而登上新的海岸。为此，当然就需要完全拆除整个以国家的支持病态地蔓延着的文化经营。对于当代世界的颠倒来说，尼采在金钱和瞬间的统治中看到了两个显著的实例；因为二者都使本质的东西和持久的东西从视野中消失：好奇心和贪婪统治着各门艺术和科学，并引导它们去确认恶劣的现存事物。

恰恰最配不上瓦格纳音乐的时代，却最需要它。他的作品把人从被看的东西导入被听的东西，反过来又把被听的东西带给视觉。尼采在“酒神颂歌剧作家”这个概念中（第467页）概括了演员、诗人、音乐家的各种各样的能力，而且他看到它们在这样一种程度上互相融合，以至于在上级和下级之间几乎认不出一种落差。在这时，他以一种像通常只是对待宗教现象时那样的方式来描述瓦格纳的音乐：“像一个下凡的神一样”（第470页），瓦格纳开辟了进入自由和自然以及进入共同的幸福的道路。尼采多次称他为“魔法师”，把他视为给予有死者幸福的人。

瓦格纳与他一开始还模糊的自我的斗争先行于他与一个相抵触的世界的斗争。他克服了自己对可以轻易取得的影响、对瞬间的效果、从而对作为奢侈品的现代艺术的偏好。此后，他转向了人民的东西，这里，尼采使用“人民”这个概念时，眼中看到的不是一个确定的社会阶层，而是同样承受和同样有需要的人们的共同体。这个人民不是通过纯然的语词、理论和科学就能够联系上的，而是只能通过神话和音乐，瓦格纳的舞台戏剧提供了它们的中介。在一开始强有力的产生影响的意图之后，他转向了内心，放弃了对公众的效果。尼采在瓦格纳这里描述了一个与在叔本华那里相似的现象，关于叔本华他曾在类似的意义上说道，叔本华毫不顾及公众，他首先是为自己思维和说话的。

在达到了其成就的巅峰时，瓦格纳以《特里斯坦和依索尔

德》、《工匠歌手》和《尼伯龙根指环》跻身于像路德和歌德一样的伟大德国人的传统之中，在他们这里，始终有深入的认识和狡黠的开朗的一种创造性的结合在起作用。在瓦格纳已经放弃了他的威力之后，成就到来了，这成就当然表现为他的崇高意图的明显反常。为了抗拒歌剧活动中迫在眉睫的衰落，完全指向未来的拜雷特思想形成了。无论当代的东西怎样不配，瓦格纳毕竟还是发现自己受德国人的战争和胜利鼓舞得出了自己的构思，尽管他绝不把政治的和民族的成功评价为罪过的目标。

毋宁说，这个最高的目标蕴含在艺术之中。在瓦格纳这里真正诗人的东西乃是基于，他不是在概念中、而是在图像中、亦即是以神话的方式思维的——和人民一样。他的语言的形体性和他的音乐的精神性使《尼伯龙根指环》成为一个强有力的没有概念的思想体系。既然瓦格纳已经认识到对德国语言的巨大危害，所以他在语词之外就利用音乐和神情。由此产生的认识把精神性的东西与感性的东西结合起来，并要求观众和听众的全部接受能力。以叔本华的范畴来思维，这对尼采来说就意味着：存在于一切存在者里面的生命意志在瓦格纳这里要成为在一切阶段上发出声音的此在。

在瓦格纳之前，音乐——尼采如是说——被设定了狭隘的界限，因为只允许它表达伦理，但不允许它表达激情，只允许它表达理念，但不允许它表达承受。在贝多芬那里对于同时代人来说有失体统的东西在于，他第一次展示了被掩藏起来的热情。瓦格纳对此附加和打算要的是两种东西：无以复加的清晰性和全面的总体性。他的音乐是整个世界的肖像，确切地说是一个统一的、而且同时在自身中自相矛盾的世界的肖像。他按照赫拉克利特的要求追求作为战争之结果的和谐。他不是追随精心设计的效果中的个别魅力，而是追随严格的必然性原则。联系

的特征也在于他的音乐剧的一个主要标志：在于人民性，在一种可比的程度上，就连歌德也没有获得这种人民性，更不用说他的《浮士德》了。瓦格纳的"人民"也不局限于德国人，而是包括所有的人，当然只是——如同尼采反复强调的那样——未来的人，为了这样的人，瓦格纳通过拜雷特做出一切努力来保障他的作品。

尼采在瓦格纳身上看到的不是一个乌托邦主义者，而是一个应予征服的当代的征服者。这甚至不是说，未来的人们应当更好；然而，他们会更为开放和更为自由。如果非自然的一个标志就是根本想是无，那么，真正的自然则想是别的。这种转变是通过爱发生的，尼采以瓦格纳的歌剧中的主题和情势为例来演示爱的解放性的、甚至解救性的作用。能够配得上他塑造的形象的活着的人就属于未来。同样的说法也适用于他那即将产生的影响；因为当代的人在他身上所看到的无非是过去的东西的代表。

艺术与生活

《不合时宜的沉思》的这四个部分虽然思维方向和撞击方向不同，但却可以让人认识到共同的特征。属于这些特征的，有对当代无一例外的批判，以及按照过去对塑造未来的潜能来评价过去，未来对于其他两个时间维度具有无条件的优越地位。现在的文化所患的病，就是在一切领域里的四分五裂，它虽然有效地产生出令人感兴趣的个别性，但却是无联系的、无风格的和无力量的个别性。所期望的痊愈只能在于一种统一的、无所不包的普遍的东西，在它里面，一切个别的和任意的东西都必须由一个整体的充满意义的组成部分来取代。存在者的这样一种组织

形式的摹本和原型就是艺术，艺术在自身中不容忍任何无关联的东西。因此，它对于人的一切理论能力、对于科学和政治获得了无可争议的优先权，后者在自己这方面一起推进着个别化的毁灭性过程；艺术甚至位列哲学之前；因为叔本华被赞颂为教育者，瓦格纳在此之上被赞颂为解救者，在这方面前者是后者的思想上的开路先锋。

在歌德和浪漫学派之前，艺术的这样一种在宗教上的意义只能被附带性地认识到，即便在黑格尔那里，按照哲学来衡量，其他一切人类能力和成就所拥有的都是一种下属的地位。艺术在被意识的历史上绝没有站在被优待的位置上，相反，它应当承认哲学的优先地位，甚至还不得不站在基督教意义上启示出来的真理形式之后。与此完全不同的是在叔本华那里前进着的认识的等级秩序：在他那里，各门艺术，其中特别是音乐，构成了最后的冕冠。既然他对尼采的早期著作、对《悲剧的诞生》和《不合时宜的沉思》有决定性的影响，既然他在这两本书中是在抛头露面的位置上说话，并且以他的思维风格和阐述风格持久地影响着尼采那里的论证进程，他的代表作《作为意志和表象的世界》的方案也就应适当简捷地予以叙述。

从柏拉图的两个世界的学说以及物自身和显象的康德式分离出发，叔本华在两重角度上观察世界：一方面是作为表象，亦即作为经验性的、个别的显象的多，这些显象都是在时空上有条件的，并且服从理由律；另一方面是作为意志，作为理性认识不能接近的物自身。既然意志是在空间和时间之外存在的，而且不服从因果性范畴，所以，它甚至永远不能成为客体，因而不能被认识。尽管它在自身中是一，是不可分割的，但它却使自己在显象中得到表现；它使自己在显象中客体化。在过渡到表象的经验性的实在世界时，它置身在时空的个体化原则之下：“因为

唯有借助时间和空间,在本质上和概念上相同为一的东西才显现为不同的,作为多而显现为相互并列和相互继起的:所以,时间和空间是个体化的原则”(第 2 篇,第 23 节)。原初不可分的意志随着进入实在领域而体现在不同的形式中,体现在不同的等级上,并规定着它们的不同的意识程度。它在石头中的表现就比在植物中或者在动物中更加模糊。这些按照程度分级的客体化的每一种都服务于叔本华理解为生命意志的那种意志。如果就连人也完全服从这种意志的话,那么,人的理性就永远要受冲动和欲望的控制了。

但现在却据说有这样的事,即在人这里,确切地说按照人的意识程度分级,认识能够摆脱意志而走自己的路。不过,认识者却唯有在他不再是一个纯然个体性的主体时才能达到这一点。他必须否定他的意志,并努力在无欲的直观中成为客体的纯粹镜子。这样的事情是在不同的等级上以不一样高的程度做到的。在质朴的状态中,很大程度上是纯粹的意志占支配地位;在宗教中,人把自己的需要的满足投影到一个无论怎样理解的更高状态之中;在科学和哲学中,人已经是在以理由律来活动了,但这样一来,他最初所领会的只是个别化的东西,即便他在更高的反思阶段上已经形成了更一般的概念。唯有在艺术中,他才超越个别的显象,观察作为基础的理念,亦即诸确定的客体化等级各自的本质。于是,建筑艺术领会的是无机物的理念,园林艺术领会的是植物物种的理念,戏剧艺术领会的是行动和历史中的人的理念,如此等等。所有这些艺术种类都在日益增高的等级上领会作为意志的客观化的理念,而音乐则作为各门艺术的最高艺术直接地认识意志。因此,科学和哲学被设定有清晰的界限,而艺术的能力则是没有界限的;唯有艺术才满足了人的那种自古以来就提出的要求,即认识世界和自己本身。

除了艺术的重要的、已经由叔本华认识到的功能之外,在尼采的早期著作中已经有一个主要的概念引起了普遍注意:生活,“那个黑暗的、冲动的、贪得无厌地欲求着的力量”(第269页)。它以其引人注目的充沛处在贫困化了的理论文化之上,而一切人类活动、各门科学、尤其是历史学、甚至各门艺术,都必须在它面前为自己辩护。生活的力量以及弱点对一切努力和成就的利和弊作出裁决。尼采在《悲剧的诞生》中藉希腊神话、在《不合时宜的沉思》中藉艺术和文化展开的东西,他在自己晚期的作品中都以他对“生活”的构思给予了扩展和深化。这个术语不可以在一种狭隘的、仅仅生物学的意义上与人的生存领域、与他的身体联系起来,相反,作为一种概念借喻,它所包含的东西要多得多。鉴于它的不确定性,尼采的研究表现得相当不知所措,任何更精确地规定“生活”的尝试都导致一种不允许的界定,以至于看起来值得考虑相应地以诸如“祛界”或者“泛化”这样的范畴来行事:“生活”在尼采这里旨在一个几乎无法进一步标明的根据和联系,它包含着、制约着、评价着一切存在者。对这个整体的任何分类的解释都将限制它的总体性要求,并使它面对矛盾和对立。一种概念规定将导致丧失它的普适性。因此,也许以下的描述看起来是允许的:尼采可以把“生活”仅仅理解为通过不断地否定种种规定而追求的和保持开放的总体性。

这个概念是暂时唯一适合于“生活”的、承受得住它的无常和矛盾的概念,确切地说不是在黑格尔的和解的意义上,而是在容忍对立的意义上。属于“生活”的总体性的,有彻底的开放性,有对自我摧毁的对抗的肯定,甚至还有对作为总体性的一个互补元素的虚无的肯定。并非对虚无的认识和承认,而是由基督教和道德性借助慰藉和希望对虚无的拒斥和装饰,才在尼采的眼中是虚无主义。“生活”这个术语甚至在晚期著作《道德的谱

系》(1887年)中还依然多么含糊,它作为克服错误的、特别是堕落的对立性哲学的工具也就多么重要,因为恰恰是“生活”应当包含着并在自身中允许对立的东西:无论是阿波罗精神清晰的和有序的理智活动还是狄俄倪索斯精神的取缔界限的心醉神迷(在《悲剧的诞生》中尼采还相信古代的神话会是这样),无论是善还是恶,无论是幻觉还是真相。对于青年尼采来说,为达到这样一种值得追求的结合,被视为唤起希望的指路人的,还是叔本华和瓦格纳。

彼得·皮茨(Peter Pütz)

第一篇　施特劳斯[1]——表白者与作家[2]

① 【Pütz 版注】施特劳斯(David Friedrich Strauß,1808－1874),结束神学专业学习之后,于 1832－1835 年在蒂宾根学院(Tübinger Stift)任哲学辅导员。在他的处女作《批判地考察的耶稣传》出版(1835 年)之后,他被解除了职务,从此作为文科中学教员和自由撰稿人生活在路得维希堡(Ludwigsburg)。对于奠立“耶稣传记研究”,亦即自启蒙运动以来(例如莱马鲁斯[Samuel Hermann Reimarus])对历史上的拿撒勒人耶稣的传记进行的批判的和科学的研究来说,他具有超群的意义。依据史源学考证的洞识,施特劳斯证实了《圣经》叙述的神话的、在很大程度上具有独断色彩的特征。此后,他致力于证明把传统的宗教内容简单地转化为哲学的概念性是不可能的,最后试图通过提出一种独特的、与以往的基督教传统相悖的哲学方案来填补由此产生的信仰漏洞。这就是他的作品《旧信仰和新信仰:一种表白》。尼采在第一篇《不合时宜的沉思》中就是以这部作品为其批判对象的。

② 【KSA 版注】在于 1873 年 4 月 15 日返回后,尼采在巴塞尔开始撰写第一篇《不合时宜的沉思》,即《施特劳斯——表白者与作家》。第一稿在 5 月初就差不多完成了;尼采希望,在瓦格纳 60 华诞(5 月 22 日)时寄达自己已完成的作品手稿来让这位朋友惊喜;但是,尼采为修改用去的时间比预期的更多,这也许是因为夏季学期的“头等急需”,也许是由于“突然的和痛苦的视力减弱”(1873 年 5 月 20 日致瓦格纳的信)。当时在巴塞尔居留的格斯多夫(Carl von Gersdorff)在这种情况下按尼采的口授写下了打印稿;这个打印稿于 6 月 25 日寄给了莱比锡的出版商弗里敕(E. W. Fritzsch),于 1873 年 8 月 8 日出版。格斯多夫的打印稿已佚失;相反,保存下来的是校对稿、一份由格斯多夫制作的勘误表以及一份上面有更正表的校样。

一

[159]看起来，德国的公共舆论几乎是禁止谈论战争、尤其是一场胜利结束的战争[①]的严重的、危险的后果的，但却更爱听那些不知道比那种公共舆论更重要的舆论[②]，因而竞相努力颂扬战争，欢呼雀跃地探讨战争对道德、文化和艺术的影响之重大现象的作家们的话。尽管如此还是要说：一场巨大的胜利就是一种巨大的危险。它比一场失败更令人类本性难以忍受；甚至看起来，赢得这样一种胜利比如此忍受它、不让从中产生一场更

---

① 【Pütz版注】指1870—1871年的德法战争，它以建立德意志帝国和1871年1月18日德皇称帝结束。

② 【Pütz版注】在这里和在下文，尼采批判了威廉主义的德国在战胜法国之后明显出现的“乌拉式爱国主义”(Hurra-Patriotismus)。这种乌拉式爱国主义在法国的对应物则是“沙文主义”(Chauvinismus)。后者是一个同样极端民族主义的、建立在一种很大程度上非理性的敌友图式之上的流行思潮，得名于法国作家C. T. 孔尼亚德(Cogniard)和H. 孔尼亚德(Cogniard)的喜剧《三色标志》的主人公新兵沙文(Chauvin)。

沉重的失败要更为容易。在最近与法国进行的这场战争所导致的所有严重后果中,也许最严重的就是一种广为流行的、甚至普遍的错误认识,亦即公共舆论和所有公开地发表意见者的错误认识,即就连德国文化也在那场斗争中获胜了,因而现在必须用合乎非常事件和后果的花环来打扮它。这种妄念是极为有害的:这并不是因为它是妄念——也会有极为有益的和极能造福的错误认识——,而是因为它能够把我们的胜利转变为一种完全的失败,转变为[160]德意志精神的失败、甚至是有利于"德意志帝国"的对德意志精神的摘除。

事情总是、甚至假定是这样的,即两种文化[①]互相斗争,胜利者的价值尺度是一种非常相对的尺度,也许绝对不给人以理由去欢呼胜利或者自吹自擂。因为问题在于知道,那种被制伏的文化有多大价值,也许不值一提:无论在什么情况下,即便是鉴于最辉煌的武力成就,对于胜利的文化来说,胜利也并不包含着对凯旋的要求。另一方面,在我们的这个事例中,出自极为简单的理由,不能说德意志文化的一种胜利;因为法兰西文化依旧存在,而且我们依旧依赖它。甚至它也根本无助于武力的成就。严格的战场纪律、自然的牺牲精神和毅力、领袖的优势和被领导

---

① 【Pütz 版注】这里以及尼采证明"真正的德意志教养和文化"对法国的现实依赖性和必要的解放的以下几页,尼采的论证明显地受到瓦格纳(Richard Wagner)的影响。瓦格纳在他的文章《贝多芬》(1870 年)的最后一段把作为"今日文明的统治民族"的法国人与德意志音乐相对比,唯有对于德意志音乐来说,才能够期望德国的一种解放及其"有无限深刻理由的新生"。"但是,除了这个'法兰西'模式的世界之外,对我们来说还产生了另一个世界。就像在罗马的普世文明之下产生出基督教一样,如今从现代文明的混沌中,音乐脱颖而出。二者都告诉我们:'我们的国不属于这个世界'。这也就是说:我们来自内,你们来自外;我们源自事物的本质,你们源自事物的幻相"(瓦格纳:《全集》,第 9 卷,第 115、120 页)。

者中间的统一和服从，简而言之，与文化毫不相干的一些要素，帮助我们战胜了缺乏这些要素中的最重要要素的对手。人们对此可以惊奇的只是：现今在德国叫做“文化”的东西，如此畅通无阻地进入到对一种巨大的成就的军事要求之间，这也许只是[1]因为，这种自称文化的东西认为这一次表现得愿意效劳就对自己更为有利[2]。如果人们让它发展壮大、恣意蔓延，如果人们通过谄媚的妄念，即说它是战无不胜的，来纵容它，那么，它就有力量来如我所说的那样摘除德意志精神——而且谁知道，在这种情况下是否还会对德意志肉体发生什么事情。

如果有可能唤醒德国人用来对抗法国人的充满激情的、突如其来的狂热的那种镇定自若的、坚韧不拔的牺牲精神来反对内在的敌人，反对现今在德国以危[161]险的误解被称为文化的那种极为含混的、同样非民族的“教养”的话，那么，对于一种现实的、真正的德意志教养，亦即那种教养的对立面，就不会一切希望都丧失殆尽。因为德国人从未缺乏过极为明察秋毫、极为勇敢的领袖和统帅——只不过这些领袖和统帅常常找不到德国人罢了[3]。但是，是否有可能把那个新的方向给予德意志的牺牲精神，对我来说一直是可疑的，而且在战争之后，对我来说就

---

① 【KSA 版注】“也许只是”在誊清稿中为“显然”。

② 【KSA 版注】“认为这一次表现得愿意效劳就对自己更为有利”在誊清稿中为“在软弱无能的感觉中宁可表现得愿意效劳”。

③ 【KSA 版注】“德国人从未缺乏过极为明察秋毫、极为勇敢的领袖和统帅——只不过这些领袖和统帅常常找不到德国人罢了”在札记中为“任务是可怕的，而且每个勇敢的人都发现自己面对普遍的敌人束手无策。[但是，是什么样的战斗在这里等着领袖和被领导者！这是什么样的逐步退却并重新挺进的敌人！]但是，如果在根本上来说这场战斗将是可怕的，而且是一个逐步退却并重新挺进的敌人在等着战士的话，那么，这里取胜的希望绝不小于恰恰现在，即紧接着战争的荣耀”。

更是哪一天也不可能了。因为我看到每一个人都坚信,根本不再需要一种斗争和这样一种牺牲精神,毋宁说多数事情都尽善尽美地井然有序,无论如何,急需的一切都早就发现和做过了,简而言之,文化的最佳种子已经到处都要么播撒了,要么已生出嫩芽,甚至在这里或者那里茂盛成长。在这一领域不仅有满意;这里还有幸福和陶醉[①]。我在德国的报纸撰稿人以及小说、悲剧、诗歌和历史制造商的无可比拟的自信的举止中感受到这种陶醉和这种幸福,因为这毕竟明显地是一个息息相关的社会,它看来已经发誓要强占现代人的闲暇和茶余饭后的消遣,亦即他的"文化时间",通过印刷品把他麻醉在这些时间里。现今,自从战争以来,一切幸福、尊严和自我意识都在于这个社会。根据这样的"德意志文化的成就",它不仅感到被证实和被核准,而且几乎是感到自己是神圣不可侵犯的。因此,它说话更加庄严肃穆,它喜欢向德意志民族致词,它以经典作家的方式出版全集,而且也现实地在供它利用的报刊上把它中间的个别人宣布为新的德国经典作家和模范作家。也许,人们应当期待,这样一种对成就的滥用的危险必然被德国学者的更为审慎的、更为有学识的部分认识到,或者至少既定的戏剧的难堪之处必然被感觉到,[162]因为还能够有什么比看到丑八怪像一只公鸡一般神气活

---

① 【KSA 版注】札记中"陶醉"之后有":在没有一个人再知道什么是文化亦即风格的统一的时候,在对我们的住宅、房间、衣着、文风、戏剧、博物馆、学校的每一瞥[参见 163 页]都表现出无风格的时候,尽管如此却每个人都对自己那毕竟不是文化的教养的结果完全满意。这是人们必须去研究的一种奇特的现象。德国人的骄傲是,他们在所有的事情上都比其他民族知道得更多:被遗忘的事实是,他们能做的更少,甚至他们不想做任何事情。事实上,几乎没有比一个能并且想做某种伟大事情的德国人更崇高的存在者了:但是,他在这种情况下就将孑然一身,他的影响就将无法深远:而是在审美上被祛风格化,并且……"。

现地站在镜子前面、与自己的镜像交换欣赏的目光更为难堪的事情呢？但是，有学识的各阶层乐意让发生的事情去发生，而自己则满足于自己，就好像它们还能够承担起对德意志精神的照料似的。为此，它们的成员们极为有把握地坚信，他们自己的教养是时代、甚至一切时代的最成熟、最美好的果实，他们根本不理解对普遍的德意志教养的忧虑，因为他们在自己那里以及在无数与他们类似的人那里远远地超越了所有这一类的忧虑。[①]此外，更为关切的沉思者，尤其如果他是外国人，就不可能不注意到，在现今德国学者称为自己的教养的东西和新的德国经典作家的那种凯旋的教养之间，只存在知识的量方面的对立：在问题不是知识而是能力的地方，在问题不是信息而是艺术的地方，因而在生活应当为这类教养提供见证的地方，如今到处都只有一种德意志教养——这种教养战胜法国了吗？

这种主张显得如此完全不可理解：恰恰在德国军官的更全面的知识中，在德国军队更大的学识中，在更为科学的作战中，被毫不偏袒的法官们、最后被法国人自己认出了决定性的优势。但是，如果人们想把德意志学识与德意志教养分开，那么，德意志教养还想在什么意义上胜利了呢？在任何意义上都不：因为更为严格的纪律、更为平心静气的服从在道德上的质与教养毫不相干，例如，马其顿军队[②]就比无可比拟地更有教养的希腊军队优秀。当人们谈到德意志教养和[163]文化的胜利时，这只能

---

① 【KSA 版注】札记中此处还有："他们得到讲授和教诲，但他们却没有文化"。

② 【Pütz 版注】在菲利普二世（Philip Ⅱ，前 382—前 336）及其儿子亚历山大大帝（Alexander der Große，前 356—前 323）指挥下，马其顿人赢得了对希腊的统治。此后，亚历山大在多次侵略战争中建立了一个最终直达印度的世界帝国。

是一种混淆，是一种建立在文化的纯粹概念在德国已经丧失之上的混淆。

文化首先是在一个民族的所有生活表现中艺术风格的统一。而众多知识和学识则既不是文化的一个必要手段，也不是它的一个标志，必要时与文化的对立面，亦即野蛮，也就是说，与无风格或者一切风格的混乱杂拌相处得极为和睦。

但是，我们这个时代的德国人就生活在这种一切风格的混乱杂拌中：他如何可能无论有多少学识却无视这一点，并且还相当发自内心地为他当前的“教养”感到高兴，这依然是一个严重的问题。对他的衣着、他的房间、他的房子的每一瞥，每次走过他的城市的街道，每次翻阅艺术时尚商人的画报，这一切都毕竟应当对他有所教益；在他的社会交往中间，他应当意识到他自己的风貌和举动的起源，在我们的艺术机构、音乐享受、戏剧享受和博物馆享受中间，他应当意识到一切可能的风格怪诞的并存和叠置。① 德国人把一切时代和一切地区的形式、颜色、产品和稀奇古怪的东西都堆放在自己周围，并由此造成了那种现代的年货市场的五彩缤纷，而他的学者们又要把这种五彩缤纷视为和描述为“现代自身”②。他自己依然安坐在所有风格的这种喧闹之中。但是，凭借这种只不过是对文化的漠然的冷酷的“文化”，人们不可能战胜任何敌人，绝对不可能战胜像法国人这样拥有一种现实的、创造性的文化的敌人，无论这种文化具有什么样的价值，我们迄今为止还在摹仿法国人的一切，大多数情况下甚至是没有灵活性的摹仿。

---

① 【KSA 版注】关于上文，在札记中有这样的笔记：“他既不能为自己发明一种衣着，也不能哪怕是以自己的鉴赏为自己描画一枚金币的印纹”。

② 【Pütz 版注】参见第 32 页注①。

即使我们真的不再摹仿他们,我们也没有因此而战胜他们,而是仅仅从他们解放了自己:唯有当我们强迫他们接受一种原创的德意志[164]文化[①]的时候,才可以谈论德意志文化的一种凯旋。在这期间我们注意到,我们在形式的一切事务上都一如既往地依赖于巴黎——而且必须依赖,因为迄今为止尚不存在任何德意志原创的文化。

我们大家都应当从自己本身知道这一点:对此来说,在少数有权利以责备的口吻对德国人说话的人中间,有一个人也公开地吐露了这一点。"歌德(Goethe)有一次对埃克曼(Eckermann)说:我们德国人属于昨天。我们虽然自一个世纪以来就极为努力地开化,但可能还需要若干个世纪,才会有如此之多的精神和较高的文化注入给我们的国人并成为普遍的,以至于人们关于我们的国人将能够说,他们是野蛮人已经是久远的事情了"。[②]

二

但是,如果我们的公共的和私人的生活不是用一种创造性的和雅致的文化的特征来标记的,如果为此我们伟大的艺术家还要过去和现在都以极其严肃的强调和伟人所特有的真诚承认这种非同寻常的、对于一个有才华的民族来说深以为耻的事实的话,在这种情况下,怎么可能在我们的德国学者中间尽管如此还有极大的满足:自最近的战争以来甚至不断地显得要在骄傲的欢呼中爆发出来并且成为胜利的喜悦的满足。无论如何,人们生活在拥有一种真正的文化的信心之中:看起来,这种满意

① 【Pütz 版注】参见第 32 页注①。

② 【KSA 版注】歌德与埃克曼在 1827 年 5 月 3 日的谈话

的、甚至凯旋式的信心和一种明显的欠缺的巨大反差只有极少数、极罕见的人才能注意到。因为公共舆论所说的一切，都在掩人耳目——那种反差根本不应当存在。这怎么[165]可能呢？什么力量如此强大，能够规定这样一种“不应当”？在德国应当由什么种类的人来统治，以便能够禁止如此强烈和简单的情感，或者阻止这种情感的表达？这种权势、这种人的种类，我想称之为：*知识庸人*①。

庸人这个词显然来自大学生生活，在其较广泛的、但却完全通俗的意义上表示诗人、艺术家、真正的文化人的对立面。但是，知识庸人——研究他的类型、倾听他的告白（如果他作了告白的话），现在成了令人讨厌的义务——之所以有别于“庸人”这个种类的一般理念，乃是由于一种迷信：即他误以为自己是诗人和文化人。这是一种无法理解的妄念，由它可得出，他根本不知道什么是庸人，什么是庸人的对立面；因此，当他在大多数情况下郑重地发誓自己是庸人的时候，我们并不感到奇怪。即使这样缺乏任何自知，他也感到自己坚信，他的“教养”正是纯正的德意志文化的标准表现。既然他到处发现自己这种类型的学者，而且所有的公共机构、学校、教育机构和艺术机构都是根据

---

① 【Pütz 版注】庸人（Philister＝腓力斯人）。腓力斯人是公元前2000—1000年在巴勒斯坦南部居住的一个来源不明的民族。在一次对法老拉美西斯三世（Ramses Ⅲ）的军队的军事失败之后，他们作为埃及的移民被迁徙到巴勒斯坦的海滨平原；他们从那里出发排挤居住在山地的以色列部落，但是被大卫（David）制伏（《圣经旧约·撒母耳记下》，第5章第7节以下）。尤其是在大学生那里，“腓力斯人”这个词成为“头脑狭隘的小市民”、“市侩”和“庸人”的同义词，首先可以追溯到《旧约》的传统描述。“知识庸人”这个术语大约出现于1860年。最早的例证见于舍尔（J. Scherr），1866年（参见克卢格［Kluge］/格策［Götze］：《德语词源学辞典》，该词条）。

他的教养和按照他的需要设立的，所以他也把是现今德意志文化的名副其实的代表这种胜利的情感到处传播，并相应地提出自己的要求和权利。现在，如果真正的文化在任何情况下都以风格的统一为前提条件，甚至一种糟糕的和蜕化的文化也不是没有汇合成独一风格的和谐的多样性就可以设想的，那么，知识庸人的那种妄念中的混淆就可能产生，他到处都又发现他自己的齐一的标记，并从所有"有教养者"的这种齐一的标记推论到德意志教养的一种风格统一，简而言之推论到一种文化。[166]他在自己周围感知到的纯粹是同样的需要和类似的观点；无论他走向何方，都立即有关于诸多事物的一种默默的习俗之纽带包围着他，特别是在涉及到宗教事务和艺术事务时：这种给人深刻印象的同类性，这种并非命令的、但却立即爆发的 *tutti unisono*① 诱导他相信这里会有一种文化。但是，系统的②、获得支配地位的庸俗并非由于它是体系也就是文化，它甚至连糟糕的文化也不是，而一直是文化的对立面，亦即根深蒂固的野蛮。因为在当代德国的每一个有教养者那里千篇一律地映入我们眼帘的所有那些标记的统一，只是由于自觉地或者不自觉地排斥或者否定一种真正的风格的所有艺术创造性形式和要求才能成为统一。一种不幸的扭曲必然已经发生在有学识的庸人的大脑中：他恰恰把否定文化的东西视为文化，而既然他是一以贯之地行事的，最终他就获得这样的否定的一个有内在联系的群体，一个非文化的体系；人们甚至可以承认这种非文化有某种"风格的统一"，也就是说，如果谈论一种有风格的野蛮还有意义的话。对他来说，如果在一种符合风格的行动和一种相反的行动之间

---

① 【Pütz 版注】众口一词。

② 【KSA 版注】"系统的"在誊清稿中是"系统化了的"。

的决定是自由地作出的，那么，他所抓住的总是后者。而且由于他总是抓住后者，所以他的一切行动都印上了一种否定的同类的标记。恰恰在这种标记上，他认识到由他发明的“德意志文化”的特征：他根据与这种标记的不一致来测量与他敌对和矛盾的东西①。知识庸人在这样的场合里只是防御、否定、封闭、自塞双耳、视而不见，他是一个否定的存在者，即便是在他的憎恨和他的敌意中也是如此。但是，他所憎恨的只是把他当作庸人来对待的人，这种人告诉他他是什么：一切[167]强有力的东西和创造性的东西的障碍、一切怀疑者和惑乱者的迷宫、一切疲弱者的沼泽、一切向高大目标奔跑者的脚镣、一切新生幼芽的毒雾、正在寻找的和热望新生命的德意志精神的干涸沙滩。因为它在寻找，这个德意志精神！而你们之所以憎恨它，乃是因为它在寻找，乃是因为它不相信你们，不相信你们已经找到了它所寻找的。只不过这样一种类型，例如知识庸人的类型，如何可能产生，以及当它产生时，它如何可能成长得具有一切德意志文化问题的一个最高裁决者的权力；这如何可能，因为一系列伟大的历史人物已从我们身旁走过，他们在自己的所有运动中、在自己的整个表情中、在自己的疑问的声音中、在自己炽热的目光中，所表露的只有一个东西：他们是寻找者，而且他们同样热情地以诚挚的坚韧所寻找的，就是知识庸人误以为已经拥有的东西：真正的、原初的德意志精神。他们似乎在问：是否有一块土地，如此纯洁，如此未被触动，具有如此童贞女般的圣洁，以至于德意志精神可以在它上面、而不是在任何其他土地上面建筑起自己的家园？这样问着，他们穿越贫乏的时代和狭隘的状态的荒野和

---

① 【KSA版注】“他根据与这种标记的不一致来测量与他敌对和矛盾的东西”在誊清稿中是“在我们于这里面只可以发现非文化的系统化的时候”。

灌木丛，作为寻找者从我们的视野中消失了。这就使他们中的一位，在年事已高的时候能够代表所有人说道："我已经有半个世纪之久历尽艰辛，不曾让自己歇息，而是一直在追求、在研究、在做，我也只能做到这一步了。"①

但是，我们的庸人教养如何评价这些寻找者呢？它简单地把他们当作发现者，似乎忘记了那些人感到自己只是寻找者。我们拥有自己的文化，之所以这样说，乃是因为我们有自己的"经典作家"，不仅基础已经有了，而且建筑也已经矗立在这基础之上——我们自己就是这建筑。此时，庸人指着自己的额头。

[168]但是，为了如此错误地评价和如此辱骂地崇敬我们的经典作家，人们就必须根本不再认识他们，而且这是普遍的事实。因为若不然，人们就必须知道，只有一种崇敬他们的方式，那就是人们继续前进，在他们的精神中和用他们的勇气去寻找，而且乐此不疲。与此相反，把"经典作家"这个如此引人深思的语词加给他们，时而借他们的著作"陶冶"一下自己，也就是说，沉浸于我们的音乐厅和剧院给每一个付费者许诺的那些软弱无力的和自私自利的刺激，甚至为他们树立画柱，用他们的名字命名节日和协会——这一切都只不过是知识庸人研究他们所支付的现款，为的是在其他方面就不再认识他们，而且尤其是不必追随他们，不必继续寻找。因为：不可以再寻找；这就是庸人的口号。②

---

① 【Pütz 版注】歌德 1830 年 3 月 14 日与埃克曼的谈话。尼采在这里压缩了歌德的原话。

② 【KSA 版注】"这一切都只不过是知识庸人研究他们所支付的现款，为的是在其他方面就不再认识他们，而且尤其是不必追随他们，不必继续寻找。因为：不可以再寻找；这就是庸人的口号"在誊清稿中为"知识庸人力图欺骗自己，为的是能够在根本上摆脱他们，尤其是免除一种费力而又持续不断的追随"。

这个口号曾经有过某种意义：当时，在这个世纪的第一个十年，[①]在德国开始了一种如此多种多样的和令人眼花缭乱的寻找、试验、摧毁、预言、预感、希望，并且相互称量，以至于精神上的中产阶级有理由不得不为自己担心。当时，它有理由耸耸肩，拒斥乖僻的和扭曲语言的哲学与热情的目的明确的历史沉思的劣质杂拌饮料、浪漫学派聚集的所有神灵和神话的狂欢节、在心醉神迷时虚构出的富有诗意的摩登和愚蠢。之所以有理由，乃是因为庸人就连放纵的权利也没有。但是，他利用机会以那种小人的狡黠怀疑一般而言的寻找，要求舒适的发现。他的眼睛盯住庸人的幸福：他从一切放肆的试验逃逸到田园风光的东西中，并且用某种[169]惬意来对抗艺术家不安分地创造的冲动，这是一种对自己的狭隘、对自己的不受干扰、甚至对自己的局限性的惬意。他伸长手指，没有任何多余的难为情，指点着他的生活的所有隐秘的和暗藏的角落，指点着诸多动人的和天真的欢

---

① 【Pütz 版注】尼采在这个地方给出了从早期浪漫学派到毕德麦耶尔派(Biedermeier)的文化史发展的一个简要大纲。在世纪之交，诸如诺瓦利斯(Friedrich von Hardenberg Novalis，1772－1845)和施莱格尔兄弟(Friedrich Schlegel，1772－1829；August Wilhelm Schlegel，1767－1845)这样的诗人和哲学家在早期浪漫学派的核心刊物亦即 1798 年到 1800 年在柏林出版的杂志《雅典女神神殿》上宣称，诗艺是例如在让·保罗(Jean Paul，原名 Johann Friedrich Richter，1763－1825)的小说中体现的“进步的”、包括一切生活领域的普遍创造艺术，相比之下，在复辟时代出现了诸如此类的倾向的一种清晰的后退。文化史以毕德麦耶尔派来命名 1815 年和 1848 年之间的这段时间，弗里德尔(Egon Friedell)只用一句话就刻画了这段时间的特征：“这个时代的象征就是萎靡不振的守夜人”(《近代艺术史》，第 2 卷，慕尼黑 1976 年，第 1004 页)。尼采讥讽的说明“一些表现能人”与毕德麦耶尔派绘画有关，后者在里希特(Ludwig Richter，1803－1884)和施皮茨韦格(Carl Spitzweg，1808－1885)的田园风光的和感伤的作品中得到了独具特色的表达。

乐，它们是在无教养的生存最贫乏的深处、仿佛是在庸人生存的沼泽地上长出的孱弱的花朵。

有一些表现能人，他们用秀丽的笔法描摹弥漫在儿童游戏室、学者书房、农房里的幸福、机密、日常生活、农人的健康和一切惬意。手拿这样一些现实的画册，惬意的人们也力图一劳永逸地发现与可疑的经典作家以及由他们出发的继续寻找之要求的一种协定。他们想出了后辈英雄时代[①]这个概念，只是为了拥有安宁，并且在遇到任何令人不快的新东西时都能立刻用"后辈英雄作品"这个拒斥性的判决来打发它。正是这些惬意的人，为了保障自己的安宁这个目的而对历史施暴，试图把一切有可能干扰惬意的科学、尤其是哲学和古典语言文字学，都转化为历史学科。[②] 凭借历史意识，他们在热情面前拯救了自己——因为历史不像歌德也可以误以为的那样再产生热情，[③]而恰恰麻木不仁如今才是 *nil admirari*[④] 的这些非哲学的欣赏者们在试

---

① 【Pütz 版注】后辈英雄（"后生"）在神话中是在与忒拜的战争中除阿德剌斯托斯（Adrastos）之外全部阵亡的七位希腊国王的儿子们。在广义上，人们在文化史上把缺乏自己的创造能力而局限于继续传播和加工其划时代的先行者们——在这里是古典时代和浪漫时代——的理念的人称为后辈英雄。

② 指尤其由历史学家兰克（Leopold von Ranke）和蒙森（Theodor Mommsen）代表的 19 世纪历史主义。

③ 【Pütz 版注】"我们从历史获得的最好的东西，就是它所激起的热情"。警句见于歌德的小说《威廉·麦斯特的漫游年代或者断念者》（1829 年）中的"在漫游者的意义上的种种沉思"，并被收入文集《准则与反思》（第 485 条，黑克尔［Max Hecker］编）。

④ 【Pütz 版注】不要赞叹任何东西！（贺拉斯［Horaz］:《书信集》，I，6，1）；根据普卢塔克（Plutarch），它是毕达哥拉斯（Pythagoras）的包含着一切哲学之最终目标的原理。歌德代表尼采在这里明显赞同的一种相反的立场："人能够达到的最高的东西……就是赞叹"（1829 年 2 月 18 日致埃克曼）。

图历史地把握一切时的目标。在人们伪称憎恨任何形式的狂热和不宽容的时候,其在根本上憎恨的是现实文化要求的占支配地位的天才和僭主政治;因此,人们竭尽全力地在到处有望出现新鲜的和强大的运动的地方使之瘫痪、使之迟钝、或者使之解体。一种在杂乱的[170]辞藻下用koïsch[①] 遮掩其创作者的庸人表白的哲学[②],还发明了崇拜日常生活的一个公式:它谈到一切现实事物的合理性,并且讨好也喜欢杂乱的辞藻的、但尤其是仅仅把自己理解为现实的、把自己的现实性当作世界上的理性的标尺来对待的知识庸人。现在,他允许每一个人和他自己反思、研究某种东西,使之美学化,尤其是使之诗化和音乐化,也创作绘画,还有全部的哲学,只不过上天保佑,在我们这里一切都必须依然在古人那里,只不过绝不可以动摇"理性的东西",不可以动摇"现实的东西",也就是说不可以动摇庸人。庸人虽然完全乐意时而委身于艺术优美的、大胆的进步和一种怀疑主义的历史编纂学,并且对这样的散心和消遣对象评价不低,但他严格地把"生活的严峻"亦即职业、工作连同老婆、孩子与乐趣分离开来;属于后者的大约是涉及文化的一切。因此,一种自身开始造成严峻并提出涉及他的职业、他的工作和他的习惯、因而也就是他的庸人严峻的要求的艺术是要倒霉的,他掉头不顾这样一种艺术,就好像他看到了某种淫乱的东西似的,他以一个贞操监护者的神情警告任何需要保护的德性,千万不要往那里看。

---

① 【Pütz版注】古代非常纤巧的、几乎透明的丝织服装,让身体显得差不多没穿衣服。

② 【Pütz版注】上下文使人推测指的是菲舍尔(Friedrich Theodor Vischer)。此人托名"Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky"发表了讽刺滑稽的模仿作品《浮士德——悲剧第三部》(1862年),其中演示了浮士德因日常事务和客体的隐患而遭到的奇怪失败。

如果他在劝阻时表现得如此口若悬河，那么，他是要感谢倾听他并让他劝阻的艺术家的。他让艺术家知道，人们想更容易、更随便地与他打交道，人们对于他这个经受过考验的志同道合者根本不要求精巧的大师之作，而是仅仅要求两点：要么在田园诗或者温和幽默的讽刺诗中模仿现实①，直到像猴子一般，要么自由地复制经典作家最受到公认的和最著名的作品②，[171]不过要羞羞答答地宽恕时代的趣味。也就是说，如果他只是重视对当前的东西的无创造性的模仿或者圣像式地忠实于肖像③，那么，他就知道，后者赞颂他自己，增加对"现实的东西"的惬意，前者并不损害他，甚至还有益于他作为一个经典的趣味裁判的名望，而在其余的东西中并不花费新的力气，因为他已经一劳永逸地满足于经典作家本身了。最后，他还为自己的习惯、考察方式、拒绝和庇护发明了"健康"这个普遍有效的公式，并以病态和偏激这种怀疑来清除任何令人不快的捣乱者。施特劳斯这个对我们的教养状态的真正的 satisfait④ 和典型的庸人，有一次就这样以具有特色的惯用语谈到"叔本华⑤的虽然绝对精神丰富

---

① 【Pütz 版注】尤其是由作家路得维希（Otto Ludwig，1813－1865）宣传的"创作的实在主义"——浪漫学派和自然主义之间的文学时期也以此命名——试图通过自觉地转向日常生活，来达到对经验性实在的一种尽可能不歪曲的、精确到细节的文学描述。

② 【Pütz 版注】第 44 页注②

③ 【Pütz 版注】平面直观的精确。

④ 【Pütz 版注】满意的市侩。

⑤ 【Pütz 版注】叔本华（Arthur Schopenhauer，1788－1860），德国哲学家，以其著作特别影响了瓦格纳和尼采。叔本华最重要的著作是：《论充足理由律的四重根》（1813 年）；《论视觉和颜色》（1816 年）；《作为意志和表象的世界》，2 册（1819 年）；《论自然中的意志》（1836 年）；《伦理学的两个基本问题》（1841 年）；《附录和补遗》，2 卷（1851 年）。参见尼采的第三篇《不合时宜的沉思》和前言中"作为教育者的叔本华"和"艺术与生活"两节。

的、但却常常不健康的和无益的哲学思维”。[1] 也就是说，一个讨厌的事实是：“精神”习惯于以特别的好感在“不健康的和无益的人”那里安家落户，甚至庸人也只要一朝对自己诚实，就在与他同类的人带到世界上和市场上的哲学论断中感受到某种常常没有精神的、但却绝对健康的和有益的哲学思维。

也就是说，假定庸人们在自己人中间，他们有时会喝葡萄酒，回想伟大的军事行动，诚实、健谈而又天真。在这种情况下，一些通常被谨小慎微地隐蔽起来的东西就将真相大白，并且偶尔甚至有人泄露出全部兄弟情谊的基本秘密。最近，一位出自黑格尔的合理性学派的著名美学家[2]就有这样一个时刻。当然，理由非常充足：人们在纯粹的庸人圈子中纪念一个真正的和纯正的非庸人，甚至是一位在该词最严格的意义上死于庸人的人，[172]纪念出色的荷尔德林[3]，而著名的美学家因此就有了一种权利，来借此机会谈论死于“现实”的不幸灵魂，也就是说，“现实”这个词在上述那种意义上被理解为庸人理性。但是，“现实”变成了另外一种现实，问题被提出来了：荷尔德林是否在当前的伟大时代里游刃有余？“我不知道”，菲舍尔[4]说道，“他那

---

① 【Pütz 版注】尼采的引文出自施特劳斯的著作《旧信仰和新信仰：一种表白》的第 1 版，莱比锡，1872 年，第 243 页。

② 【Pütz 版注】指的是菲舍尔。轶事的信息来源未加说明。

③ 【Pütz 版注】荷尔德林（Johann Christian Friedrich Hölderlin，1770—1843），德国诗人，其天才的作品既不能确切地归属古典时代，也不能确切地归属浪漫时代。

④ 【Pütz 版注】菲舍尔（Friedrich Theodor Vischer，1807—1887），德国作家和哲学家，与施特劳斯友好。菲舍尔在 19 世纪被视为黑格尔美学最具特色的追随者之一，这尤其表现在他于 1846 年和 1857 年之间出版的《美学或者美的科学》中；此外，他还由于自己的小说《也是一位》（1879 年）而著名。

【KSA 版注】引文出处不明。

如此柔弱的灵魂是否能够忍受每次战争都有的如此之多的严酷事实，是否能够忍受我们战后在极为不同的领域里看到继续发展的如此之多的堕落。也许，他又会沉陷入绝望。他是没有武装的灵魂之一，他是希腊的维特[①]，是一个无望的恋人；这是一种充满柔弱和热望的生命，但在他的意志中也有力量和内容，在他的风格中也有伟大、充满和生命，这种风格有时甚至使人想到埃斯库罗斯[②]。只不过他的精神太不坚强了。他缺乏幽默来作为武器。他不能忍受有人在是一个庸人的时候还不是一个野蛮人"。与我们相关的是这后一种表白，而不是席间演说家多愁善感的吊唁。是的，人们承认是庸人，但也是野蛮人！绝不。遗憾的是，可怜的荷尔德林并不能做出如此敏锐的区分。当然，如果人们在遇到野蛮这个词时想到文明的对立面，也许甚至想到海盗和食人者，那么，做出那种区分就有道理了。但显然，美学家想告诉我们的是：人们可以是庸人，但毕竟还是文化人——这里包含着可怜的荷尔德林所缺乏的幽默，他死于这种缺乏。

此际，演说家[③]还忘记了第二个表白："带领我们超越不幸的灵魂如此深切地感到的对美的渴望的，并不总是意志的力量，而是软弱。"[④]——[173]表白大概就是这样，但却是以集合起来的"我们"、亦即以"被带领者"、被软弱所"带领"者的名义做出

---

① 【Pütz 版注】歌德的书信体小说《少年维特之烦恼》(1774 年)的主人公。

② 【Pütz 版注】埃斯库罗斯(Aischylus，前 525 / 4—456 / 5)，雅典剧作家，撰写约 80 部作品，但其中只有少数完整地流传下来。如今还为人所知并演出的有《波斯人》、《七雄攻忒拜》、《祈求保护者》、《俄瑞斯忒斯》和《普罗米修斯》。

③ 【KSA 版注】誊清稿中原有"意外地"。

④ 【Pütz 版注】可能是菲舍尔的话，但没有进一步说明。【KSA 版注】出处不明。

的。让我们满足于这些表白吧！现在，我们通过一个消息灵通人士之口知道了两点：一，这个“我们”实际上超越了、甚至是被带领超越了对美的渴望；二，这是通过软弱！正是这种软弱，通常在少数轻率的时刻有一个更美的名字：它是知识庸人的著名的“健康”。但按照这种最新颖的教诲，值得推荐的就不再是谈论作为“健康人”的他们，而是谈论懦弱者，或者进一步说，是谈论软弱者。要是这些软弱者不拥有权力该多好！如人们称谓他们的，他们能够做成什么！因为他们是统治者，而且这并不是能够承受一个绰号的正当统治者。只要拥有权力，人们就学着甚至嘲弄自己。在这种情况下，问题并不怎么在于人们是否出丑，因为紫袍什么不能遮掩！凯旋袍什么不能遮掩！当知识庸人承认自己的软弱时，他的强大就昭然若揭了：而且他越是起劲地用犬儒主义方式承认，也就越是清楚地显示出他自视多么重要，他自觉多么优越。这是犬儒主义的庸人表白[①]的圆周句。就像菲舍尔用一个词一样，施特劳斯用一本书来作表白：那个词和这本表白书都是犬儒主义的。

三

施特劳斯用双重的方式表白那种庸人教养，用语词和行动，亦即用表白者的语词和作家的行动。他那标题为《旧信仰和新

① 【Pütz 版注】犬儒学派是古希腊的一些哲学家，其生活方式和哲学可以回溯到西诺普的第欧根尼（Diogenes von Sinope，前 400 / 380－328 / 323）。他们获得这个名称（Kyon＝狗），起因于真正的犬儒学派的两个基本属性之一，即除了在物质上完全没有需求之外不受任何习俗约束的不知羞耻。希腊人把狗视为一切动物中最不知羞耻的动物。

信仰》的书[1]因其内容并[174]作为书和作家的产品而是一种连续不断的忏悔录。单是由于他允许自己公开地对自己的信仰作出自白，这就是一种忏悔录了。在四十岁之后撰写自己的传记，这是每一个人都可以有的权利。因为就连最渺小的人也可以经历过什么，并且更切近地观看过对于思想家来说有价值的和值得重视的东西。但是，对自己的信仰作出表白，就必须被视为无可比拟地要求高的。因为它的前提条件是：表白者不仅重视他在自己存在期间所经历或者所研究或者所观看过的东西，而且甚至重视他所信仰过的东西。如今，真正的思想家最后才期望知道的，就是施特劳斯这样的人物当作自己的信仰所讲述的一切，是他们在自己心中关于事物“半睡半醒地综合想出”的东西（第 10 页），关于他们，唯有从第一手材料知道他们的人才有权利谈论。谁会需要诸如兰克[2]和蒙森[3]的信仰表白呢？他们在其他方面是与施特劳斯完全不同的学者和历史学家，但一旦他们不想对我们谈他们的科学知识，而是想对我们谈他们的信仰，

---

① 【Pütz 版注】参见第 46 页注①。

② 【Pütz 版注】兰克（1795—1886），重要的德国历史学家，自 1841 年起为普鲁士国家的官方历史编纂者。在柏林大学任教直到 1871 年，此后仅仅从事其著述活动（他的《全集》于 1867—1890 年出版，共 54 卷）。兰克被视为历史主义最重要的代表。这是一种严格地放弃对历史事件的任何评价、以便在尽可能忠实材料的基础上能够对历史事件就其当时的独一无二性而言作出描述和判断的研究流派。

③ 【Pütz 版注】蒙森（1817—1903），德国历史学家。1851 年，蒙森由于其在三月革命中的活动而被解除其罗马法教授职务。之后他在布雷斯劳（Breslau）和苏黎世（Zürich）任教，但又返回，被任命为普鲁士科学院秘书，1861 年被任命为柏林罗马史教授。在普鲁士的众议院，后来作为帝国国会议员，他在民主和国民自由的理想的引导下，表现为俾斯麦（Bismarck）国家的论敌。他的政治信念也影响到他的科学著述，其中最著名的是《罗马史》，为此他于 1902 年被授予诺贝尔文学奖。

他们就会以令人不愉快的方式逾越自己的界限。但是，施特劳斯在叙述自己的信仰时就是这样做的。没有人要求对此知道什么，除了也许施特劳斯知识的一些头脑狭隘的对头们[1]之外，这些人在施特劳斯的知识背后嗅到真正魔鬼一般的信条的气味，必然期望施特劳斯通过说明这样一些魔鬼一般的隐念来使他的有学识的主张出丑。也许，这些粗野的家伙甚至在新书中都发现了自己的账单。而没有机会嗅出这样一些魔鬼一般的隐念的我们这些其他人，则也没有发现任何诸如此类的东西，甚至在事情有点儿魔鬼一般的时候也绝不会不满意。因为当施特劳斯谈论他的新信仰时，肯定不是一个恶的精神在谈，但[175]一般来说也不是精神、更不是一个真正的天才在谈。相反，唯有施特劳斯当作他的“我们”介绍给我们的那些人才这样谈。这些人在向我们叙述他们的信仰时，比他们向我们叙述他们的梦时还更为使人感到无聊，尽管他们如今是“学者或者艺术家、官员或者军官、工商业者或者地主，成千上万，而不是作为最简单的人生活在这个国家中”[2]。即便他们不想依然是城市和乡下的默不作声的人，而是想以表白来大声发表意见，他们的合唱的喧闹也不能够遮掩他们所唱的曲调的贫乏和平庸。听说一种表白为许多人赞同，如果这种表白具有这样的性质，使得我们不让这许多人中的每一个适宜于对我们叙述这种表白的人都不把话说完，而是打着哈欠打断他，这怎么能使我们觉得更有益呢？如果你有这样一种信仰，如果我们必须对它作出答复，那么上帝保佑，这

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯本人详细地、不无感伤地研究了同时代人对他的著作的批评。参见施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第 6 卷，波恩 1877 年版，第 255—278 页。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 243 页。

并没有显露出任何东西。也许，过去一些心地善良的人在施特劳斯那里寻找一位思想家。而现在，他们却找到了信徒，因而大失所望。如果他保持沉默，那么，至少对这些人来说，他就会依然是哲学家，而他现在却对任何人来说都不是哲学家了。不过，他也不再想有思想家的荣誉了。他只想是一个新信徒，为他自己的“新信仰”而骄傲。通过书面表白这种新信仰，他误以为写出了“现代理念”的教义问答，铺设出宽阔的“未来之世界大道”。[①] 事实上，我们的庸人不再气馁，不再难为情，而是信心十足，一直达到犬儒主义。曾有一段时间，当然并不遥远，其中庸人被当作某种不言不语的东西而得到容忍，人们关于他也不言不语。又曾有一段时间，人们亲切地抚摸着他的皱纹，把他看作是诙谐的，谈论起他来。这样一来，他就逐渐地变成了追求时髦的人，发自内心地对他自己的皱纹和怪僻诚实的独特性感到高兴。如今，他自己以里尔的《家庭音乐》的风格[②]说起话来。“但是，[176]我不得不看些什么啊！这是些阴影！这是现实吗？我的帽子怎么变得又长又宽！”[③]因为现在，他已经像一匹河马那样在“未来之世界大道”上翻来滚去，从狗的狺吠变成了宗教创

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 367—368 页。

② 【Pütz 版注】里尔（Wilhelm Heinrich von Riehl，1823—1897），德国文化史家和作家。他在自己的代表作《作为一种德国社会福利政策之基础的德意志民族的自然历史》（1851—1869 年）中，要求把家庭和合作社视为一种新的社会秩序的基本支柱。除此之外，里尔还以众多怪僻诚实的短篇小说而作为小说家出现。他认为音乐对于一个民族的文化生活来说具有特别的意义。他还出版了一些歌曲集（《家庭音乐》，1956 年，1877 年）。

③ 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 1 部，第 1247—1250 行。尼采略过了第 1248 行：“这可能自然地发生吗？”

始人的自豪口吻①。也许，硕士先生，您还要建立未来的宗教吗？“我觉得时候还没有到(第8页)，我一次也没有想过要摧毁任何一个教会。”——但硕士先生，为什么不呢？关键仅仅在于人们能够这样做。此外，老实说，您甚至相信自己能够这样做，您只是关注自己的最后一页。在那里您甚至知道，您的新大道“是唯一的未来之世界大道，它只是部分地完全竣工了，根本上还需要有更多的车来行驶，以便变得舒适方便”。如今请您不要再否认：宗教创始人已经为人所知，新的、舒适方便的大道已经铺向施特劳斯的天堂。只不过您是个谦虚的人，您对您想为我们驾驭的马车尚不够满意。您最终告诉我们：“我并不想说，我的尊贵的读者与我一起必须信赖的马车满足了一切要求”(第367页)；“人们一定感到颇得难受”。哦，您是要听到某种感激之言，您这个彬彬有礼的宗教创始人。但是，我们要对您说某种坦率的话。如果您的读者在您的宗教教义问答第368页只是被如此规定，即他一年里每天读一页，因而是以极小的剂量，那么，我们自己就相信，他最终将感觉不好，也就是说因疗效迟迟不来而气恼②。倒不如大口吞下！一次喝尽可能多的！就像对所有合乎时宜的书来说药方所规定的。在这种情况下，汤剂就不会造成任何损害，饮用者在此后就绝不会感到不好和气恼，而是兴趣盎然、情绪极佳，就好像什么也没有发生似的，没有摧毁宗教，没有铺设世界大道，没有作出表白——我把这称为一种疗效！医生和[177]药，以及疾病，统统忘个一干二净！而且开怀大笑！

---

① 【KSA版注】“宗教创始人的自豪口吻”在誊清稿中为“先知和福音书作者的怒吼口吻”。

② 【KSA版注】“也就是说因疗效迟迟不来而气恼”在誊清稿中为“但这就是读者的过错了”。

不断地胳肢让他笑。您太谦虚了，我的先生，因为您建立了最方便的宗教，也就是说，这种宗教的创始人不断地通过人们取笑他而受到崇敬。

四

作为未来之宗教的创始人的庸人——这是在其令人印象深刻的形态中的新信仰；变成狂想者的庸人——这是使得我们德国的当代鹤立鸡群的闻所未闻的现象。但是，且让我们暂时鉴于这种狂想保持一份小心谨慎；除了施特劳斯，没有别的人以如下睿智的命题劝我们这样小心谨慎了。当然，在听到这些命题时，我们首先不应当想到施特劳斯，而应当想到基督教的创始人（第 80 页）。“我们知道，曾有过高贵的狂想者，曾有过精神丰富的狂想者，一个狂想者能够使人兴奋、使人振作，也能够在历史上影响非常深远；但是，我们并不想选择他作为生活的向导。如果我们不把他的影响置于理性的监控之下，他就将把我们领上歧路。”我们还知道，可能也有没有精神的狂想者，有不使人兴奋、不使人振作、但却展现前景的狂想者，作为生活向导在历史上影响非常深远，支配着未来；我们有多少次被要求将他们的狂想置于理性的监控之下。利希滕贝格①甚至认为：“有一些没有能力的狂想者，而在这种情况下，他们确实是些危险的人物。”在

① 【Pütz 版注】利希滕贝格（Georg Christoph Lichtenberg，1742—1799），德国物理学家和作家。在其自然科学的和哲学心理学的论文中，但尤其是在他的格言集中，他表现为启蒙运动的一个非常独到的代表。尼采特别欣赏他的出色的、讽刺而又尖刻的、常常辛辣而又玩世不恭的修辞精湛技巧。引文出自《利希滕贝格杂文集》，第 1 卷，格廷根，1867 年，第 188 页。

此,我们由于这种理性的监控,而仅仅要求对三个问题的诚实回答:第一,新信徒如何设想自己的天国?第二,新信仰赋予他的勇气能够达到多远?第三,他如何写自己的书?表白者施特劳斯应当给我们回答第一个和第二个问题,作家施特劳斯应当给我们回答第三个问题。

[178]新信徒的天国自然而然必须是一个地上的天国,因为基督教"对一种不死的、天国的生活的眺望",连同对"只用一只脚"站在施特劳斯的立场上的人的其他安慰,都"不可救药地完蛋了"(第364页)。如果一种宗教这样或者那样描绘自己的天国,那是要说明某种东西的。而且基督教除了奏乐和吟唱之外,不知道别的什么天国的活动,这也是真实的,尽管这对于施特劳斯式的庸人来说并不是令人安慰的前景。但是,在表白书中却有天堂的一页,即第294页:最幸运的庸人,这种薄兽皮[1]尤其是为你展开的!在此,整个天国都降落在你这里。"我们只想略提一下,我们是如何作这件事的",施特劳斯说道,"我们已经做了多年了。除了我们的职业之外——因为我们属于极为不同的职业种类,绝不仅仅是学者或者艺术家,而且还是官员和军官、工商业者和地主,再说一遍,就像已经说过的那样,我们并不是我们中的少数人,而是成千上万,并不是在所有国家中最简单的人——除了我们的职业之外,我要说,我们还力图尽可能坦率地对人类一切较高的旨趣保持感受力。在最近这些年,我们对于伟大的国民战争和德意志国家的建立曾有过活生生的关切,我们发现自己在内心深处被我们这个久经考验的民族之命运的这种既出乎意料又出色的转变所振奋。我们通过历史的研究来襄助对这些事物的理解,历史研究如今借助于一系列写得引人入胜

① 【Pütz 版注】用未硝过的兽皮制成的特别昂贵的纸。

而又通俗易懂的著作①变得对非学者也容易起来。在这里，我们力图扩展我们的自然知识，为此同样不缺少通俗易懂的辅助材料。最后，我们在我们伟大的诗人们的作品中、在我们伟大的音乐家们的作品演奏时，发现了对精神和心灵、对想象力和幽默的一种[179]无可指责的振奋。我们就这样生活，我们就这样愉快地漫步”。

这就是我们的人，庸人欢呼道。他读到了这样一句话：因为我们现实地就这样生活，我们天天就这样生活。他善于把事情描述得多么美啊！例如，他在我们用来襄助对政治状况的理解的历史研究中间，能够比报纸文章多理解些什么呢？在对德意志国家的建立的活生生的关切中，能够比我们天天去啤酒馆多理解些什么？难道在动物园的一次散步，不应当是我们扩展自己的自然知识所凭借的所谓“通俗易懂的辅助材料”吗？而最后，还有剧院和音乐会，我们从那里把“无可指责的”“对想象力和幽默的振奋”带回家——他把可疑的东西说得多么有价值、多么有趣啊！这就是我们的人；因为他的天国就是我们的天国！

庸人如此欢呼；而且如果我们不像他那样满足，问题就出在我们还期望知道更多的东西上。斯卡里格②习惯于说：“蒙台涅

① 【Pütz 版注】自这个世纪中叶以来，兰克和蒙森的著作达到了特别的通俗性，蒙森的《罗马史》自 1854 年出版。除此之外，施特劳斯（以及尼采以蔑视的口吻）在这里指的是大约在同一时间极为成功的历史小说，这是一个可以追溯到司各脱（Sir Walter Scott）的《威弗利》（1814 年）、在德国以“教授小说”为名著称的类型。德国最知名的代表在今天也还数弗赖塔格（Gustav Freytag）（《祖先们》，1873—1881 年）和达恩（Felix Dahn）（《一场争夺罗马的斗争》，1876 年）。

② 【Pütz 版注】斯卡里格（Josef Justus Scaliger，1540—1609），法国古典语言文字学家，其作品为同时代的文本校勘和语言研究指明了道路。由尼采重提的格言涉及到法国哲学家蒙台涅（Michel Eyquem de Montaigne，1533—1592）的代表作《随笔集》（1580—1588 年），作者在其中不仅探讨了文学、历史或者宗教的问题，而且还相当坦率地谈到了他个人的生活方式。

喝红葡萄酒还是喝白葡萄酒，与我们有什么相干！”但是，我们在这个更为重要的事情上该如何估量这样一种明确的宣言呢！即便我们还得知，庸人每天按照新信仰的次序抽过多少次烟斗，以及在喝咖啡时是更喜欢《施佩纳报》还是更喜欢《国民报》[①]，又该如何估量它呢。我们的求知欲的未满足的要求！只不过在一点上我们得到了更详细的教诲，而且这种教诲幸运地涉及到天国中的天国，也就是说，涉及到伟大的诗人和音乐家们属意的那些不起眼的美学私人小屋，庸人在这些小屋中“陶冶”自己，甚至按照他的坦承，在这些小屋中“他的一切污斑都被清除和洗掉”（第 363 页），以至于我们应当把那些私人小屋视为洁身洗浴所[②]。“然而，这只是稍纵即逝的事情，仅仅在[180]想象力的王国里才发生和有效；一旦我们退回到严酷的现实和狭隘的生活中，旧的窘困就从四面八方侵袭着我们”[③]——我们的硕士如是叹息道。但是，如果我们利用可以在那些小屋中逗留的稍纵即逝的瞬间，时间就恰恰能够从四面八方亲眼目睹庸人的理想形象，即洗掉了一切污斑的庸人，而且他现在完全是纯粹的庸人典型。极为认真地说，这里所呈现的东西是有教益的，[④]尽管没有一个一般而言被这部表白书所害死的人会未经阅读就抛掉这两

① 【Pütz 版注】保守的《施佩纳报》于 1772 年由施佩纳（Johann Karl Phillipp Spener，1749—1827）创办，并一直保持在这个柏林出版商家族手中，直到 1874 年并入《国民报》，后者是 1848 年创办的一份自由主义报纸，一直发行到 1938 年。

② 【Pütz 版注】宗教仪式的洁身处。

③ 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 363—364 页。

④ 【KSA 版注】“极为认真地说，这里所呈现的东西是有教益的”在誊清稿中是“事实上，作为美学家的庸人就是庸人自身”。

个标题为“论我们的伟大诗人”和“论我们的伟大音乐家”的附录[①]的。在这里，《新约》的彩虹张开了，而且谁不在他那里得到快乐，“他就根本是不可救药的，他就”像施特劳斯在另一场合所说、但在这里也可以说的那样，是“对于我们的立场来说尚不成熟的”[②]。我们正是在天国的天国里。热情的 Perieget[③] 打算带领我们周游，而且在他出自极大的兴致对所有壮丽的景色也许要说得太多的时候还要道歉。“他告诉我们，也许我应当比借此机会感到合适而更为健谈，这样读者就会原谅我；心里所充满的，口里就说出来。[④] 只不过他事先还确信，他马上要读的东西，并不是由我在这里插入的较早的笔记构成的，而是对于当前的目的和对于这个地方所写的东西”（第 296 页）。这种表白使我们一时惊讶。精美的篇章是否重写，这与我们有什么相干！的确，如果问题在于写的话！在信赖中，我希望，它们是在四分之一世纪之前写的，在这种情况下，我就必须知道为什么这些思

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯这本书的章节划分如下：第一章：我们还是基督徒吗？第二章：我们还有宗教吗？第三章：我们如何理解世界？第四章：我们如何安排自己的生活？附录一：论我们的伟大诗人。附录二：论我们的伟大音乐家。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 366 页。引文被粗暴地与上下文割裂。施特劳斯在这段话谈的是不死的信仰和在这里不知道自救的、因为对他的拒斥基督教不死信仰的学说来说尚不成熟的人。

③ 【Pütz 版注】古代的旅行指南，尤其在希腊主义时代流行的文学种类“Periegesis”，亦即对地形、城市和圣地的描述的作者也被称为 Perieget。在这些作者中间，最重要的是希腊作家保萨尼亚斯（Pausanias，约 110—180），他撰写了对希腊的一种内容丰富的描述。【KSA 版注】誊清稿中有“充满这种永福的”。

④ 【Pütz 版注】【KSA 版注】《圣经新约 · 马太福音》，第 12 章第 44 节。【译者注】中文和合本为第 12 章第 34 节。

想对我来说显得如此苍白，以及它们为什么自身就具有腐烂的古代的气味。但是，某种东西写于1872年并且在1872年就已经[181]有腐烂气味，这依然让我觉得可疑。如果我们一朝假设，某人尽管有这些篇章及其气味依然入睡，——他将会做什么梦呢？一位朋友给我泄露过这一点，因为他曾经历过这种事。他梦到过一个蜡人馆，经典作家都在那里，用蜡和珍珠模仿得极好。他们转动手臂和眼睛，一个螺栓在里面咔咔作响。他在这里看到了某种令人毛骨悚然的东西，一个挂着小带子和发黄的纸的奇形怪状的蜡人，从嘴巴里伸出一张字条，上面写着“莱辛”①；朋友想走近一些，发现了可怕的事情：这是荷马（Homer）的喀迈拉②，前面是施特劳斯，后面是格维努斯③，中间是喀迈拉——*in summa*④是莱辛。这一发现使他忍不住恐惧得大叫

---

① 【Pütz版注】莱辛（Gotthold Ephraim Lessing，1729－1781），德国启蒙运动最重要的批评家、诗人和哲学家。尼采的嘲讽在这里和在下文乃是针对施特劳斯自己是第二莱辛、而且是19世纪的莱辛的要求。参见前言中“施特劳斯——表白者与作家”一节。

② 【Pütz版注】喀迈拉（Chimära），字面意义是“山羊”，由狮子、山羊和龙组合成的喷火怪物，在被柏勒洛丰（Bellerrophon）杀死之前曾把吕喀亚（Lykien）变成荒野。参见荷马：《伊里亚特》，第6首，第178－183行。

③ 【Pütz版注】格维努斯（Georg Gottfried Gervinus，1805－1871），德国历史学家和文献学家，在其《德国人创作性的国民文学的历史》中率先在与普遍的历史发展的联系中展现了创作。尼采指责了他和其他历史主义者的这种历史视角。就像尼采在其报告《论我们的教育机构的未来》中字面上联系到格维努斯所说的那样，文献史学家对同时代的学者从诸如歌德和席勒（Schiller）的古典教养高度跌落下来是负有责任的。最后，尼采对“历史意识”及其代表进行了论战：“你们是一切世纪的笨蛋！历史将只对你们作出你们配享的表白！世界在一切时代都充满了陈词滥调和不值一钱的东西。显示给你们的历史欲望的，正是这些东西，也恰恰是这些东西”（批判版《全集》，第3部，第2卷，第274页）。

④ 【Pütz版注】总起来说。

一声。他醒过来，并且不再读了。硕士先生，您为什么要写如此腐朽的篇章呢！

我们尽管从他们那里学到了一些新东西，例如，人们通过格维努斯知道，歌德为什么不曾是一个戏剧天才[①]；歌德在《浮士德》的第二部只是造就了一个讽喻的和虚幻的产品[②]；华伦斯坦(Wallenstein)是一个麦克佩斯(Macbeth)，同时是哈姆莱特(Hamlet)[③]；施特劳斯式的读者从小说的《漫游年代》中挑拣出中篇小说[④]，就像顽皮的孩子从黏稠的生面团中挑拣出葡萄干和杏仁一样；在舞台上没有强烈的感人的东西就不能达到完全的效果；席勒从康德[⑤]走出[⑥]，就像从冷水浴中走出一样。当然，这一切都是新颖的和引人注目的，但我们不喜欢它，尽管它引人注目；而且它多么肯定地是新颖的，它也就多么肯定地将永不变老，因为它从未年轻过，而是作为老爷爷的念头从母体中产生的。然而，新式的蒙福者们在他们的美学天国里产生了什么样的思想啊！[⑦] 而既然事情是如此非美学的、如此在尘世上稍纵

---

① 【Pütz 版注】参见施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 306。

② 【Pütz 版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 308 页。

③ 【Pütz 版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 330 页。

④ 【Pütz 版注】歌德的《威廉・麦斯特的漫游年代或者断念者》(1821—1829 年);插入小说里面的故事中最著名的是〈童话〉和〈五十岁的男人〉。

⑤ 【Pütz 版注】康德(Immanuel Kant,1724—1804),18 世纪最重要的德国哲学家。他的代表作是:《纯粹理性批判》(1871 年)、《实践理性批判》(1788 年)、《判断力批判》(1790 年);此外,在施特劳斯的上下文中值得提到的是 1793 年发表的论文《纯然理性界限内的宗教》。

⑥ 【KSA 版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 325 页:“而他并没有幸运在从那种冷水浴中走出时与歌德相遇”。

⑦ 【Pütz 版注】讥讽地暗示《圣经旧约・马太福音》第 5 章第 3 节:“虚心的人有福了,因为天国是他们的。”

即逝，而且为此还如此明显地带有胡说八道的印记，就像例如格维努斯的一些观点一样，为什么他们不至少忘掉一些。但这看起来差不多是，[182]就好像一位施特劳斯的更谦虚的伟大和一位格维努斯的不谦虚的渺小要极好地和睦相处似的；在这种情况下，救赎就属于所有那些蒙福的人，救赎也属于我们这些不蒙福的人，只要这个无可置疑的艺术裁判还再继续讲授由真诚的格里尔帕泽①以恰如其分的清晰性谈到过的他那经过训练的热情和他那出租马的奔跑，而且要不多久整个天国就在那种奔马的热情的马蹄声中又可听闻！在这种情况下，至少将比现在更为鲜明地、更为响亮地发生某种事情。现在，我们的天国向导慢悠悠的毡袜式鼓动和他的嘴巴风趣的健谈长时间地令人疲倦、令人厌烦。我想知道，出自施特劳斯嘴巴的一声哈利路亚听起来是什么样的。我相信，人们必须仔细倾听，若不然会认为听到了一声客气的道歉或者对女人的一种轻声低语的献殷勤。对此，我可以举出一个富有教益的、吓人的例子。施特劳斯对他的对头之一②极为不满，后者曾谈论过他对莱辛的恭敬——不幸

---

① 【Pütz 版注】格里尔帕泽(Franz Grillparzer，1791—1872)，追随魏玛古典时代的最重要的奥地利剧作家，其最著名的作品为：《国王奥托卡尔的幸福和结局》(1825 年)、《梦是人生》(1840 年)、《托莱多的犹太女人》和《哈布斯堡的一场兄弟相争》(1872 年)；在格里尔帕泽的少数叙述体作品中，首先值得提到的是中篇小说《贫穷的吟游诗人》(1840 年)。——尼采所改写的引文见于格里尔帕泽的《全集》，第 9 卷，斯图加特，1872 年，第 175 页："这种经过训练的热情、这种出租马的奔跑如今贯穿着格维努斯先生的全部努力"。

② 【Pütz 版注】参见施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第 6 卷，第 264 页，第 90 条。施特劳斯的著作的 4 章和两个附录分为 112 节；第 90 节是专写莱辛的(施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 300—302 页)。尼采在这里改写了施特劳斯《后记》中的自我辩白(第 264 页)。

的人恰恰听错了！施特劳斯当然是说，这必定是一个呆子，他没有觉得自己在第90条中关于莱辛的质朴的话是热诚地发自肺腑的。我如今绝对不怀疑这种热诚。与此相反，对我来说，对莱辛的这种热诚在施特劳斯那里却总是有某种可疑的东西；我在格维努斯那里发现了这种可疑的热诚，一直达到激昂。① 就整体而言，在德国的大作家中没有一个人在德国的小作家这里像莱辛那样受人喜爱。但他们毕竟不应当对此心存感激；因为他们真正说来赞扬莱辛的是什么？一方面是他的广博：他是批评家和诗人，是考古学家和哲学家，是戏剧顾问和神学家。然后是"作家与人、头脑与心的这种统一"②。后者使每一个大作家出众，有时甚至使一个小作家出众；在根本上，甚至狭隘的头脑也惊人地[183]与一颗狭隘的心和睦相处。而前者，即那种广博，就自身而言根本不是一种称颂，尤其是它在莱辛这种情况中只不过是一种身不由己罢了。毋宁说，恰恰这一点是那些莱辛迷的奇怪之处，即他们恰恰对通过生活驱迫他并达到这种"广博"的那种折磨人的身不由己视而不见，对这样一个人像一团火似的过快地燃尽毫无感觉，对他的所有环境、尤其是他的有学识的同时代人那最常见的狭隘和贫乏如此损害、折磨、扼杀一个温柔热情的人物毫不愤怒，以至于恰恰那种受赞扬的广博应当产生一种深刻的同情。"歌德大声告诉我们：真可惜这个非同寻常的人，他生活在一个如此卑鄙的时代，他不得不持续不断地论战"。③ 你们，我的善良的庸人们，可以不知羞耻地怀念这个莱

---

① 【Pütz版注】在其代表作《德国创作的历史》（莱比锡，1873年）的第4卷中，格维努斯专门为莱辛写了一章（第353—395页）。

② 【Pütz版注】参见施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第300页。

③ 【Pütz版注】歌德1827年2月7日与埃克曼的谈话（即便在这里，也又是一段经尼采压缩的引文）。

辛吗？他恰恰是因你们的麻木不仁，在与你们的可笑的木头人和偶像[1]的斗争中，在你们的戏剧、你们的学者、你们的神学家的不良状况下死去，却连一次也不可以冒险尝试他来到尘世所为了的那种永恒的飞翔。你们对温克尔曼的怀念有何感想？他为了掉头不看你们荒唐的胡闹，居然到耶稣会士那里乞求帮助[2]，他的可耻改宗并不使他、而是使你们出丑。你们可以毫不脸红地称呼席勒的名字吗？他的画像在看着你们。轻蔑地掠过你们的那闪烁的目光，涨得紫红的面颊，这没告诉你们什么吗？在这里，你们有一个出色的、非凡的玩具，但被你们打碎了。你们还使缺少活力的、忙乱得要死的生命失去了歌德的友谊，如果取决于你们，那就要更快地让这生命熄灭！在你们的伟大天才的任何毕生事业上，你们都没有帮过忙，而现在，你们想从中得出不再帮任何人忙的教义吗？但是，在每一个人那里，你们都是

---

① 【Pütz 版注】木头人和偶像（Klötzen und Götzen），用汉堡主牧师格茨（Johann Melchior Goeze，1717－1786）和语言文字学家克劳茨（Christian Adolf Klotz，1738－1771）的名字玩弄的文字游戏。格茨在围绕《莱马鲁斯残篇》的争论中是莱辛的主要论敌；他和其他正统路德派信徒成功地使不伦瑞克的卡尔公爵（den braunschweigischen Herzog Karl）没收残篇并取消莱辛的审查豁免（参见莱辛的《反格茨论——这是针对牧师格茨先生的自愿论文的一些被迫论文的第一篇〔但愿上帝成全：最后一篇!〕》，1778－1779 年）。雄辩的哈勒教授克劳茨是莱辛在《古代来信》里面的论战的对象，对此，被攻击者试图在无数感伤的杂志文章中自卫。

② 【Pütz 版注】温克尔曼（Johann Joachiim Winkelmann，1717－1768），近代考古学和比较文化学的真正创始人（《古代艺术史》，1764 年）。教皇在德累斯登的使节阿尔钦托（Archinto）在罗马为他搞到一个图书馆馆长位置的提议，打动温克尔曼于 1754 年改宗天主教教会；1763 年，他被任命为罗马内外古文化的监护人。

歌德在他的《〈钟之歌〉的跋》中点名的“迟钝世界之对抗”①，[184]对于每一个人来说，你们都是闷闷不乐的麻木不仁者或者嫉妒的心胸狭窄者或者恶意的自私者。不顾你们，他们创作自己的作品；针对你们，他们作出自己的攻击；多亏你们，他们过早地倒下，一天的工作尚未完成，就在斗争中沮丧或者眩晕。现在，*tamquam re bene gesta*②，你们应当可以赞扬这样一些人！而且使用明显可以看出你们在根本上作出这种赞扬时想的是谁的语词，这些语词因此而是“如此热诚地发自肺腑的”③，以至于一个看不出恭敬真正说来是向谁表示的人，当然必定是痴呆的。的确，歌德就已经说过，我们需要一个莱辛。④ 看吧，只要其不安分的力量在丰满的肌肉上和在眼睛的目光中处处清晰可见的年轻老虎⑤盯准了猎物，所有虚荣的硕士和整个美学小屋都将倒霉！

---

① 【Pütz 版注】在歌德的《席勒〈钟之歌〉的跋》(1805 年)中，关于席勒说道：

> 如今，他的面颊红了又红
> 源自那种从未离开我们的年轻
> 源自那种迟早
> 清除迟钝世界之对抗的英勇
>
> (《歌德全集》，纪念版，第 1 卷，第 283 页)

② 【Pütz 版注】就像在斗争成功之后那样。

③ 【Pütz 版注】参见施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第 6 卷，第 264 页。

④ 【Pütz 版注】“我们需要一个像莱辛这样的人。因为这个人如此伟大，除了因为他的性格、因为他的坚韧，还会因为什么！如此聪明、如此有学识的人有的是，但哪里有这样一种性格！”(歌德 1825 年 10 月 15 日与埃克曼的谈话)。

⑤ 【Pütz 版注】老虎和豹子在希腊神话中是酒神狄俄尼索斯(Dionysos)的陪伴。尼采在《悲剧诞生于音乐精神》(1872 年)中用狄俄尼索斯的名字着重地欢呼一个新时代的开始(尤其参见第 20 章结尾)。

五

我的朋友多么聪明啊！他通过那种古怪的鬼魂形象弄明白了施特劳斯式的莱辛，弄明白了施特劳斯，不想再继续阅读。但我们自己却继续读了下去，并在新信仰的守门人那里寻找音乐圣地的入口。硕士打开，鱼贯而入，作出说明，称名道姓——最终我们疑窦丛生地停下来，注视着他：难道我们的情况并不像可怜的朋友在梦中的情况？在我们看来，施特劳斯所谈论的音乐家在他谈到他们时都说错了。我们认为，倘若不是说滑稽的鬼怪，那一定是说其他人。例如，当他以那种我们在他赞颂莱辛时觉得可疑的热诚说出海顿[①]的名字，并且举止就像一个海顿神秘崇拜的 Epopt[②] 和祭司一样，却把海顿与一道"出色的汤"相比，把贝多芬[③]与"茶点"[④]（而且是在[185]四重奏音乐方面）相比（第 362 页）的时候，对于我们来说就有一点是确定的：他的茶点贝多芬并不是我们的贝多芬，而他的汤海顿也不是我们的海顿。此外，硕士认为我们的乐队对于表现他的海顿来说过于好了，认为只有最质朴的业余爱好者才能胜任那种音乐——这又是一个证明，即他说的是另一个艺术家，说的是别的艺术品，也

---

① 【Pütz 版注】海顿（Joseph Haydn，1732－1809），作曲家，以其内容极为丰富的作品（其中 107 首交响曲）被视为维也纳古典乐派的最重要的代表。

② 【Pütz 版注】在厄琉西斯（Eleusis）的得墨忒尔（Demeter）秘密祭典中最内行的祭司。

③ 【Pütz 版注】贝多芬（Ludwig von Beethoven，1770－1827），继海顿和莫扎特（Mozart）之后德国古典乐派第三位重要的作曲家。

④ 【KSA 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 362 页："人们从莫扎特或者干脆从贝多芬开始，就好像人们要以香槟和茶点、而不是以一道清白的汤开始一顿饭似的"。

许说的是里尔的家庭音乐①。

但是，谁会是那种施特劳斯式的茶点贝多芬呢？他应当创作过新的交响曲②，其中《田园交响曲》是“最不富有精神的”。无论如何，在《第三交响曲》中，如我们所知，他急于“放荡不羁，并寻求一种奇遇”，从中我们几乎可以猜到一个双重的存在者，半是马半是骑手。至于某个“《英雄交响曲》”③，那个半人半马怪④受到严重的折磨，以至于他无法表述，“这说的是在旷野上的斗争，还是在人心深处的斗争”。在《田园交响曲》⑤中，有一场“恰切地肆虐的暴风雨”，但对于它来说，让它打断一场乡民舞蹈，却是“太无意义了”；而由于任意地栓在配加的平凡动机上，如同既优美又准确的短语所说的那样，这首交响曲是“最不富有精神的”——古典的硕士甚至觉得浮现出一个更为厉害的词，但他宁可在这里如他所说“用应有的谦虚”来表达。但是不，这一次他毫无道理，我们的硕士，他在这里确实太谦虚了。如果不是施特劳斯自己这个看起来了解贝多芬的唯一者，还有谁来教我们知道茶点贝多芬呢？此外，现在立即出现了一种厉害的、用应有的不谦虚说出的判断，而且恰恰是关于《第九交响曲》的：这首交响曲只会让那些“把巴罗克的东西视为天才的东西、把无形式

---

① 【Pütz 版注】参见第 51 页注②。

② 【Pütz 版注】下面所有的引文均出自第 109 段：“贝多芬的交响曲”（施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 356—360 页）。

③ 【Pütz 版注】贝多芬《第三交响曲》（降 E 大调，作品 55 号，1804 年）的别名。它原初是打算献给拿破仑（Napoleon）的。

④ 【Pütz 版注】在希腊神话中，半人半马怪是残忍的传说生物，被表现为人的躯干和接在马的身体上的一种混合形象。

⑤ 【Pütz 版注】贝多芬的《第六交响曲》（F 大调，作品 68 号，1807／8 年），德语乐章名称为：一、愉快心情的出现；二、溪畔景色；三、乡民欢乐的聚会；四、雷电——暴风雨；五、田园咏唱——暴风雨后愉快永恒感奋的情绪。

的东西视为高尚的东西”(第359页)的人喜欢。当然,一个像格维努斯这样严厉的批评家欢迎它,[186]也就是说,把它当作对格维努斯学说的证实。他,亦即施特劳斯,远远没有在“他的贝多芬的如此成问题的作品”中寻找功劳。“这是一种贫困”,我们的硕士伴以温存的叹息喊道,“人们必定在贝多芬那里由于这一类的限制而失去享受和乐于表示的惊赞”。[1] 也就是说,我们的硕士是美惠女神[2]的宠儿,美惠女神向他讲述,她们只与贝多芬同行了一段路,贝多芬在此之后就又看不到她们了。“这是一个缺陷”,他喊道,“但人们应当认为这也表现为一个优点吗?”“谁吃力地屏住呼吸反复思考音乐理念,谁就将看起来能思考更为难懂的理念,并且是最强大的人”(第355、356页)。这是一种表白,而且不仅是关于贝多芬,也是“古典的散文作家”关于自己的一种表白:美惠女神不会放弃他这位著名的作者,从开轻松的玩笑——亦即施特劳斯式的玩笑——直到高度的严肃——亦即施特劳斯式的严肃——,她们毫不动摇地呆在他那一边。他,亦即古典的写作匠,轻松地和游玩般地卸下自己的重负,而这种重负却把贝多芬折腾得喘不过气来。他看起来只是在玩耍自己的重负。这是一个优点,但是,人们应当认为这也能表现为一个缺陷吗?——但至多是在那些把巴罗克的东西视为天才的东西、把无形式的东西视为高尚的东西的人们那里——是吗,您这位美惠女神的玩耍着的宠儿?

我们不因任何人在自己的小房间的寂静中或者在布置好的

---

① 【Pütz版注】参见施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第356页。

② 【Pütz版注】希腊神话的美惠女神是宙斯的三个女儿:阿格莱亚(Aglaia,光辉女神)、欧佛洛绪涅(Euphrosyne,快乐女神)和塔利亚(Thalia,鲜花女神)。她们给众神和人们带来优雅、美和节日的快乐。

天国中为自己提供的陶冶而嫉妒他。但是,在所有可能的陶冶中,施特劳斯式的陶冶毕竟是最奇怪的陶冶之一,因为他是在献祭的火旁边陶冶自己的,他不动声色地把德意志民族最高尚的作品都扔进这火里,为的是用它们的烟雾让自己的偶像过烟瘾。如果我们设想有一个瞬间,由于一种偶然,《英雄交响曲》、《田园交响曲》和《第九交响曲》[187]落到了我们这位美惠女神的祭司的掌握中,而且是否通过清除如此"成问题的产品"来使大师的形象保持纯洁,这完全取决于他,那么,谁怀疑他会把它们全都烧光呢?我们时代的施特劳斯们正是这样行事的。关于一个艺术家,他们只想知道他适合于他们的仆从义务的程度,并且只了解过烟瘾和焚烧的对立。这总是应当随他们的便的;奇怪的事情仅仅在于,美学的公共舆论如此微弱、不可靠和易受诱惑,以至于它毫无异议地就让自己对最可怜的庸人气息的表现感到满意,甚至它根本对于一个非美学的小硕士对贝多芬进行审判的一场戏剧的滑稽毫无感觉。至于莫扎特①,这里确实应当提到亚里士多德(Aristoteles)关于柏拉图(Plato)所说的话②:"哪怕是赞颂他,也不允许坏人来做。"但在这里,任何羞耻都丧失殆尽了,无论读者还是硕士都是如此。人们不仅允许他公开地在日尔

---

① 【Pütz版注】莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart,1756—1791),作曲家。尼采在《人性的、太人性的》中(第2卷,第298节:"德性不是德国人发明的")给出了此处提到的几位音乐家的简明扼要的特征:"歌德的高贵和无嫉妒心,贝多芬高尚的、遁世的断念,莫扎特的优雅和心灵的美惠,亨德尔(Höndel)不屈不挠的男子汉气质和法律下的自由,巴赫(Bach)无忧无虑的、幸福喜悦的内在生活,根本不需要放弃光辉和成就,——这些究竟是德意志的特性吗?——但如果不是,则至少表现出德国人应当追求什么,以及德国人能够达到什么。"

② 【Pütz版注】参见罗泽(Valentin Rose):《亚里士多德著作残篇》,莱比锡,1886年,残篇673。

曼天才的最伟大、最纯洁的作品面前划十字，就好像他看见了某种淫乱的和邪恶的东西似的，而且人们还喜欢他的直截了当的忏悔和罪的表白，特别是当他并不表白自己所犯的罪，而是表白应当是伟大人物所犯的罪的时候。哦，要是我们的硕士真的总是有理该多好啊！他的崇敬的读者们有时在怀疑的感觉的心血来潮中思维；而他自己却站在这里，微笑着并且信念坚定，作出强调和祝福，在自己身前摇摇帽子，并且在任何时候都能够说公爵夫人德拉芙特(Delaforte)对史达尔[①]所说的话："我必须承认，我亲爱的朋友，除了我自己之外，我没有发现任何总是正确的人。"

六

[188]一具尸体对蛆虫来说是一个美的想法，而蛆虫对于任何活着的人来说则是可怕的想法。蛆虫梦想着自己在一个肥胖的躯体中的天国，而哲学教授们则梦想着自己在乱翻叔本华的内脏时的天国，而且只要有啮齿目动物，就也有啮齿目动物的天国。[②] 由此回答了我们的第一个问题：新信徒如何设想自己的

---

① 【Pütz 版注】史达尔(Germaine Baronin von Staël-Holstein，被称为 Madame de Staël，1766—1817)，法国女作家，约 1803／4 年和 1807 年游历德国，与歌德、席勒、维兰德(Wieland)和施莱格尔兄弟相识。其代表作是论文《论德意志》(1810 年)。尼采所引用的引文出处不明。

② 【Pütz 版注】暗示就开端而言在古代、首先在克塞诺芬尼(Xenophanes，约前 565—470)那里已可认识到的对上帝形象的人化的批判，亦即对人按照自己的形象给自己创造神的努力的批判。这种批判的方案在 19 世纪最清晰地表现在费尔巴哈(Ludwig Feuerbach，1804—1872)的哲学中。费尔巴哈在自己的著作《基督教的本质》(1841 年)、《宗教的本质》(1845 年)中把宗教解释成为人的自我崇拜，把神灵解释成为人的愿望在天上的投影。与此相应，啮齿目动物也同样梦想一个啮齿目动物的天国。

天国？施特劳斯式庸人就像一个蛆虫那样在我们的伟大诗人和音乐家的著作中安家落户。蛆虫生活，乃是通过它摧毁；蛆虫惊赞，乃是通过它吃；蛆虫崇拜，乃是通过它消化。

但现在，我们的第二个问题是：新宗教赋予自己信徒的勇气达到多远？如果勇气和不谦虚是一回事的话，这个问题就也已经得到回答了。因为在这种情况下，施特劳斯在任何事情上都不缺乏一种真正的和正当的麦默洛克勇气①，至少是施特劳斯在上面提到的一处地方与贝多芬相关谈到的应有的谦虚，只不过是一种修辞的说法，而不是一种道德的说法。施特劳斯充分地分有了每一个常胜的英雄都认为有资格的那种大胆；一切鲜花都是为他这个胜利者生长的，而且他赞美太阳，那是太阳在适当的时间照亮了他的窗子。甚至古老的、值得尊敬的宇宙，他也不让它不被自己赞美，就好像它必须借助这种赞扬才得以成圣、而从现在起唯有围绕施特劳斯这个中央单子②才可以运动似

① 【Pütz 版注】麦默洛克（Mameluken）原初是为伊斯兰军队招募的土耳其裔或者斯拉夫裔的军事奴隶，从他们里面产生出埃及和叙利亚的统治上层，尤其是巴克利人的麦默洛克王朝。在其统治下，埃及与叙利亚自 1250 年始成为近东最强大的国家之一。麦默洛克人 1517 年亡国于奥斯曼人，但作为封建领主一直是一个决定性的要素，直到他们在 1811 年成为一场大屠杀的牺牲品。自席勒的叙事诗《与龙的斗争》以来，麦默洛克勇气已是尽人皆知：“就连麦默洛克也表现出勇气，基督徒的装饰却是顺从”（第 277－278 行）。

② 【Pütz 版注】原初在希腊数学中，单子（“单位”）在欧几里得（Euklid，约前 300）那里是这样一个概念，“通过它，任何实存的事物被称为一”（《几何原本》，II，1 / 2）。在莱布尼茨（Gottfried Wilhelm Leibniz，1646－1716）的哲学中，单子学说获得了一种中心的意义。在其首先于 1714 年用法文写下的《单子论》中，莱布尼茨把单子规定为最后的单位，世界实体由它们复合而成。它们是自身封闭的、完成了的存在者或者灵魂，自给自足，没有对外关系（因为它们没有“窗户”）。尽管如此，它们能够 （转下页）

的。他知道要告诉我们，宇宙虽然是一台拥有铁齿轮、沉重的锤和夯的机器，但“在这台机器中运动的却不仅仅是无情的轮子，而是也注入了起缓解作用的油”(第 365 页)。宇宙即便有朝一日愿意被施特劳斯赞美，它也不那么知道感谢喜欢图像的硕士，他为自己的赞美找不出更好的比喻。[189]但是，人们如何称呼滴到一台机器的锤和夯上面的油呢？知道机器抓住他的肢体时这种油将倾泻到他身上，这对工人会有什么安慰呢？如果我们假定，这个图像是不幸的，那么，另一种程序就将吸引我们的注意力，施特劳斯力图通过这种程序说明他有时是反宇宙的，而且就这种程序而言甘泪卿的问题就浮上了他的双唇：“他爱我——不爱我——爱我？”①如果施特劳斯现在也不掰碎花朵或者数外套上的扣子②，那么，他所做的也就不少仁慈，尽管也许需要更多的勇气。施特劳斯想经验一番自己对于“万有”的情感是否麻痹或者死去，他刺自己一下，因为他知道，如果一个肢体已死或者麻痹，人们就能够用针刺它而不知疼痛。当然，他并没有当真刺自己，而是选择了一个更为粗暴的程序，因而他描述这一程序道：“我们打伤借任何机会都打我们这个理念的脸的叔本华”(第 143 页)。既然一个理念，即便是最美的施特劳斯式关于宇宙的理念，都没有脸，而是只有拥有这个理念的人才有脸，那么，这个程序就由以下的行动构成：施特劳斯打叔本华——当然甚至是

(接上注②)有表象，表象具有不同程度的意识。单子之间的联系是由“前定和谐”建立的。前定和谐是通过单子从属神的“中央单子”产生所凭借的那种属神的创造活动被置入单子中的。

① 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 1 部，第 3181 行以下。尼采在这一引文中综合了好几段。

② 有疑难时帮助作出决定的一种方法，与扔硬币有异曲同工之妙。——译者注

打伤，然后叔本华借此机会打施特劳斯的脸。现在，施特劳斯的“反应”是“宗教的”，也就是说，他又痛打叔本华，一边骂，一边说着荒唐、亵渎、无耻，甚至判定叔本华头脑有点不正常。殴打的结果是：“我们为我们的宇宙要求同样的虔敬，就像老式虔诚信徒为他的上帝要求的那种虔敬”①——或者简而言之：“他爱我！”他给自己的生活造成困难，我们的美惠女神之宠儿，但他却像一个麦默洛克一般勇敢，并且既不害怕魔鬼也不害怕叔本华。如果这样的程序经常发生的话，他该耗费多少“起缓解作用的油”啊！

[190]另一方面我们懂得，施特劳斯应当对胳肢的、针刺的、殴打的叔本华表示什么感谢；因此，我们也不再因为对他的以下示惠感到惊奇：“在叔本华的著作中，人们只需要浏览一番，尽管人们表现得好，不只是浏览，而是研究它们，……”（第 141 页）。庸人头目在对谁说这些呢？人们恰恰能够向他证明，他从未研究过叔本华。叔本华必须反过来说他：“这是一个不值得通读、更不值得研究的作者”。显然，叔本华对他来说是骨鲠在喉：当他因叔本华而轻咳时，他力图摆脱叔本华。但是，为了让天真的颂词令人忍无可忍，施特劳斯还允许自己劝告老康德：他把康德 1755 年的《一般自然史和天体理论》②称为“我一直觉得其重要性不亚于他后来的理性批判的一部作品。如果后者值得欣赏的是洞视的深度，那么前者值得欣赏的就是概览的广度。如果我们在后者遇到的是主要探讨一种尽管有局限的知识占有的可靠

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 143 页。

② 【Pütz 版注】康德出自所谓的前批判时期、亦即在《纯粹理性批判》之前的一部作品。

性的老人，那么，在前者迎向我们的就是拥有充分的精神发现者和占领者的勇气的男人”。[1] 施特劳斯对康德的这一判断在我看来并不比关于叔本华的那种判断更谦虚。如果我们在后者遇到的是主要探讨在说出一个尽管还如此有局限的判断时的可靠性的庸人头目，那么，在前者迎向我们的就是以充分的无知勇气甚至对康德倾泻他的赞美香料的著名的散文作家。恰恰纯粹不可信的事实，即施特劳斯知道从康德的理性批判那里对于他的现代理念的遗嘱来说一无所获，而且他到处都仅仅讲些讨好最粗鲁的实在论的话，也一起属于这个新福音的引人注目的特征；这个新福音在其他方面也仅仅被称为费劲[191]取得的进一步历史研究和自然研究的成果，从而甚至拒斥哲学的因素。对于庸人头目及其“我们”来说，不存在康德的哲学。他简直想象不到唯心论的基本的二论背反[2]、一切科学和理性的极其相对的意义。或者：恰恰理性应当告诉他，通过理性对事物的自在澄清得多么之少。但千真万确的是，对于一些人们来说，在某种年纪理解康德是不可能的事情，特别是如果人们像施特劳斯那样在年轻时理解过或者误以为理解过黑格尔[3]的“巨人精神”、除此

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 149—150 页。

② 【Pütz 版注】指康德在《纯粹理性批判》(1781 年)的“先验辩证论”中对形而上学的知识乐观主义的批判。这种乐观主义主张事物(特别是上帝、世界、灵魂)的纯逻辑的和理性的可认识性。与此相反，在康德那里，作为感性直观之客体而可认识的显象与“物自身”相对立，后者作为超越经验的“对象”在任何感性经验之外，不依赖于任何感性经验。

③ 【Pütz 版注】黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel，1770—1831)特别在《精神现象学》(1807 年)中阐发了欧洲西方哲学一个最重要、最具影响力的体系。尼采在与黑格尔的关系上是矛盾的。一方面，他对仅仅“还在老派人物那里冒烟的黑格尔哲学”冷嘲热讽(参见 (转下页)

之外必定研究过如施特劳斯所说“几乎拥有过多的敏锐”的施莱尔马赫[1]的话。如果我对施特劳斯说，他如今也还处在对黑格尔和施莱尔马赫[2]的“绝对的依赖”[3]之中，他的宇宙论、*sub specie biennii*[4] 对事物的考察方式以及他对德国状况的卑躬屈膝、但尤其是他那不知羞耻的庸人乐观主义，都可以从某些更早的年轻时代的印象、习惯和疾病现象得到解释，这在施特劳斯听来是古怪的。谁一旦患上黑格尔病和施莱尔马赫病，就永远不会再痊愈。

在表白书中有一处地方，其中那种无法医治的乐观主义以一种真正节日的愉悦来回翻滚（第 142、143 页）。“如果世界”，施特劳斯说道，“是一个不会更好地存在的物，那么，哎呀，甚至构成了这个世界的一部分的哲学家的思维也就是一种不会更好

（接上注③）第 297 页），另一方面他向黑格尔致以毫不掩饰的承认：“在著名的德国人中，也许没有人比黑格尔有更多的机智了”。不过，他在此之后补充说：“但是，他对此也有一种在他之前的如此之大的德意志恐惧，以至于这种恐惧造成了他那特有的坏风格”（《朝霞》，第 3 卷，格言 193）。

① 【Pütz 版注】新教神学家、哲学家和教育学家施莱尔马赫（Friedrich Schleiermacher，1768－1834）作为教授任教于他与洪堡（Wilhelm von Humboldt）共同为其建立做过准备的柏林大学。他以自己的著述、尤其是通过使神学与哲学彼此和解的尝试，标志着新教神学历史上的一个高峰。他把宗教视为“绝对的依赖感”的定义具有影响深远的意义，其痕迹甚至在弗洛伊德（Sigmund Freud，1856－1939）的宗教批判中还可证实（参见《文化中的不适》，1930 年）。

② 【Pütz 版注】施特劳斯在与上帝概念的联系中研究了黑格尔和施莱尔马赫。参见施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 116－120 页。

③ 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 132－133 页。

④ 【Pütz 版注】在两年的观点之下；尼采在这里暗指施特劳斯著作的出版年。该书 1872 年第一次出版，因而是在导致德意志帝国建立的德法战争爆发之后两年。

地思想的思维。悲观主义哲学家[①]没有注意到,他首先也把他自己的、宣布世界糟糕的思维也宣布为糟糕的。但是,如果一种宣布世界糟糕的思维是一种糟糕的思维,那么,世界毋宁说就是好的。乐观主义通常可能使得自己的工作太容易,与此相反,叔本华对痛苦和灾祸在世界上所扮演的强大角色的证明则是[192]恰到好处的;但是,真正的哲学必然是乐观主义的,因为若不然,它就否定了自己实存的权利"。如果对叔本华的这种反驳不恰恰是施特劳斯曾经在另一处地方称为"在更高领域的大声欢呼之下的反驳"[②]的东西的话,我就根本不理解他也曾针对一个对头使用过的这种装腔作势的措辞了。乐观主义在这里曾经有意使得自己的工作容易。但这恰恰是一种伎俩,这样做,就好像反驳叔本华,如此轻而易举地把负担往前推,让三位美惠女神在任何时刻都对打情卖俏的乐观主义者保持自己的欢乐,这根本不是什么事情似的。恰恰这一点,应当通过以下行为来指出,即根本没有必要认真地对待一个悲观主义者:最没有根据的诡辩恰恰适宜于说明,人们对一种像叔本华哲学这样的"不健康的和无益的"哲学[③]不可以耗费根据,而顶多只是耗费一些空话和玩笑罢了。在这样一些地方,人们领会了叔本华的庄重的宣告[④],即在他看来,乐观主义如果不是这样一些人们、亦即其扁平的额头下面装的不外是空话的人们的没有思想的议论,那就不仅是一种荒唐的、而且还是一种真正卑鄙的思维方式,是对人

① 【Pütz 版注】指叔本华。

② 【Pütz 版注】施特劳斯:《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》,载《施特劳斯全集》,根据作者的遗嘱规定编,第 6 卷,第 264 页。

③ 【Pütz 版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 243 页。

④ 【Pütz 版注】《作为意志和表象的世界》,第 4 篇,第 59 节。

类的无名苦难的一种辛辣的嘲弄。如果庸人像施特劳斯那样达到了体系，那么，他就也达到了卑鄙的思维方式，这就是说，达到了“我”或者“我们”的一种麻木不仁的迟钝学说，并且激起愤慨。

例如，谁能够毫无愤慨地读如下的心理学说明呢！因为它十分明显地只能在那种卑鄙的迟钝理论的树干上长出：“贝多芬表示过，他从来也不能给像《费加罗》或者《唐璜》[①]这样的文本作曲。这样，生活就不曾对他微笑，使他能够把生活看作是如此明媚的，并且[193]能够如此轻易地接受生活连同人们的弱点”（第 360 页）。[②] 但是，为了援引那种卑鄙的意念庸俗的最有力的例子，这里提到施特劳斯就够了。施特劳斯除了从对一切种类的性享乐的一种先行的厌倦以及由此产生的厌恶和不适出发，就不知道以别的方式来给自己解释基督教前几个世纪中全部可怕地认真的否定冲动和禁欲主义的圣化[③]了：

> 波斯人称它为 bidamag buden，
> 德国人则说醉后的悔恨。

施特劳斯自己就是这样引用的，并且不知羞耻。但是，我们要掉过头一会儿，以便抑制我们的厌恶。

---

① 【Pütz 版注】莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》（根据博马舍［Pierre Augustin Caron de Beaumarchais，1732—1799］的一部喜剧）和《唐璜》的脚本源自意大利作家洛伦佐（Lorenzo da Ponte，1740—1838）。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 360 页。着重号出自尼采。

③ 【Pütz 版注】歌德：《西东诗篇》，〈萨奇・纳美——酌者卷〉。还请参见施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 248 页。

七

事实上,我们的庸人头目是勇敢的,在语词上、在他可以认为通过这样一种勇敢能够使他的高贵的“我们”轻松愉快的所有地方都甚至是极大胆的。因此,旧的隐居者和圣徒的禁欲和自制应当被视为醉后悔恨的一种形式,耶稣可以被描写成在我们的时代几乎不会被疯人院漏掉的狂想者,耶稣复活的故事可以被称为一种“世界历史性的骗术”①——这一切我们都想予以容忍,以便研究我们的“经典庸人”施特劳斯所能够拥有的勇气的独特种类。

我们先听一听他的表白:“当然,向世人恰恰说其极少能听到的东西,这是一件不受欢迎的、吃力不讨好的差使。世人乐于宽裕地过日子,像大领主那样收入和支出,如果需要支出什么的话;但是,当一个人合计种种消息,并马上把结算表呈给世人的时候,世人却把他看作是一个拨弄是非者。而[194]我的气质和精神历来驱使我干的恰恰是这件事。”②这样一种气质和精神,人们无论如何是要称为勇敢的,但依然有疑问的是,这种勇气是一种自然的和原初的勇气,还是毋宁说是一种学来的和人为的勇气;也许,施特劳斯只是及时地习惯了作一个职业拨弄是非者,直到他逐渐地养成了一种职业的勇气。庸人所特有的那种胆怯与这种勇气完全可以和睦相处。这种胆怯特别地表现在需要勇气说出的那些命题的无结果性上。听起来是个雷,天宇却没有荡涤干净。他并没有达到一种好斗的行为,而是仅仅达到

① 【Pütz 版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第 72 页。

② 【Pütz 版注】施特劳斯:《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》,载《施特劳斯全集》,根据作者的遗嘱规定编,第 6 卷,第 260—261 页。

了一种好斗的语词，但却尽可能无礼地选择这些语词，在粗鲁的和叫骂的表述中使用就能量和力量而言在他那里积聚起来的一切；在语词消失之后，他就比从未说过话的人还更为胆怯。甚至行动的影像亦即伦理学①也表明，他是一个语词的英雄，他避开任何必须从语词继续前进到极为认真的机会。他以值得惊赞的坦率说明，他不再是一个基督徒，但却不想妨碍任何种类的满意；为颠覆一个协会而创建一个协会，这在他看来是自相矛盾的——这根本没有如此自相矛盾。他以某种生硬的惬意把自己包裹在我们的猴子谱系学家的皮外套里，赞扬达尔文②是人类最大的行善者之一——但是我们惭愧地看到，他的伦理学是完全脱离"我们如何理解世界"这个问题而建立起来的。在这里有一个表现自然勇气的机会；因为在这里，他必须背弃他的"我们"，并且能够大胆地从 *bellum omnium contra omnes*③ 和强者

---

①【Pütz 版注】暗指柏拉图《国家篇》第 7 卷中的"洞穴之喻"，其中描述被关在洞穴中的人，唯一感知的对象就是从外部世界投射到他们眼前的洞穴墙壁上的影像。柏拉图用这个比喻来说明知识的不同形式、尤其是较低的形式。通过暗示这一比喻，尼采认定施特劳斯的伦理学只有一种极小的真实性内容和实在性内容。

②【Pütz 版注】英国自然科学家达尔文（Charles Robert Darwin，1809—1882）在其著作《物种起源》（1859）中阐述了迄今在根本上已被接受的"选择理论"。按照这种理论，地球上的一切物种都是通过适应和选择产生的。达尔文的学说当时已经被其同时代人误解和粗糙化；人们把他的复杂的起源学归结为他自己从未主张过的命题，即人起源自猴子。施特劳斯在他的著作中把达尔文的理论与叔本华的哲学相联系，对之进行了详细的探讨。参见施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 175—177、183—187、194—197 页。

③【Pütz 版注】一切人反对一切人的战争。暗指达尔文的选择理论的观点：在持续不断的竞争战斗（"为生存的战斗"）中，最能适应当时占支配地位的环境条件的个体或者物种保持生命（引文见于霍布斯的《利维坦》[1651 年]中一再重复的表述）。

的优先权中引出生活的道德规范；这些规范当然必须仅仅起源自一种内在地无畏的意义，例如霍布斯[①]的意义，以及一种卓越的真理之爱，[195]这种真理之爱完全不同于始终仅仅在对僧侣、奇迹和复活的“世界历史性骗术”的诋毁中爆发出的真理之爱。因为人们会以一种真正的、认真贯彻的达尔文主义伦理学来反对在所有这些诋毁中所支持的庸人。

“一切道德行为”，施特劳斯说道，“都是单个的人按照类的理念的自我规定”。[②] 把这说得清晰些、易于理解一些，就叫做：作为人活着，而不是作为猴子或者海豹活着。可惜这一命令只是不可用的和没有力量的，因为在人这个概念下，综合了各种各样的东西，例如巴塔哥尼亚人[③]和施特劳斯硕士，而且是因为没有人敢于以同样的权利说：作为巴塔哥尼亚人活着！而且：作为施特劳斯硕士活着！但是，如果有人提出要求：作为天才活着，也就是说，作为人类的理想表现活着，而且毕竟是偶然地要么作为巴塔哥尼亚[④]人、要么作为施特劳斯活着，那么，我们在这种情况下就要必须忍受有天才癖的原本傻瓜的纠缠不休，利希滕

---

① 【Pütz 版注】英国哲学家和政治理论家霍布斯(Thomas Hobbes，1588—1679)属于欧洲启蒙运动最重要的先驱。他的唯物主义人类学的核心是关于人的意志不自由的学说和关于支配一切人类行为的自保本能的学说；据此，在自然状态中，一切人都是平等的，具有对一切事情的平等的权利；但是，占支配地位的是一切人反对一切人的战争(“人是人的狼”)，这战争唯有通过为了国家而放弃权利才得到克服，从此以后任何权利都被转让给国家。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 236 页。

③ 【Pütz 版注】巴塔哥尼亚人(Patagonier)，今天在很大程度上已灭绝的南美南部(东巴塔哥尼亚)的印第安人。

④ 【KSA 版注】以上三处“巴塔哥尼亚人”在誊清稿中为“Kaffer”。【译者注】“Kaffer”在德文中为南非说班图语的卡菲尔人，但亦有“傻瓜”、“笨蛋”之意。

贝格已经抱怨过这种傻瓜在德国蘑菇般的孳生[1]，他们大喊大叫地要求我们，让我们聆听他们最新信仰的表白。施特劳斯甚至连一次也没有学过，从未有一个概念能够使人更为道德、更善，道德说教之容易，同于创立道德之难；[2]毋宁说他的任务从他的达尔文主义前提条件出发认真地解说和推导实际上已经现存着的人的美善、仁慈、爱和自制，而他更喜欢通过跃入命令式来逃避解说的任务。在这一跃中，甚至可以发现他也轻率地跳过了达尔文的基本命题。[3]“在任何时候都不要忘记”，施特劳斯说道，“你是人[196]而不是纯然的自然生物；在任何时候都不要忘记，所有其他人都同样是人，也就是说，无论有多少个人的差异也都和你一样是人，具有与你同样的需要和要求——这就是一切道德的总和”（第238页）。[4]但是，这一命令是从哪里响起的？人如何能够在自身中拥有这种命令！因为按照达尔文的说法，人毕竟完全是一个自然生物，而且按照完全不同的规律一直发展到人的高度，恰恰是因为他在每一时刻都忘记其他同类的生物有相同的权利，恰恰是因为他在这时感觉到自己是更强大者，逐渐地造成其他蜕化得更弱的标本的衰落。然而，在施特劳斯不得不假定从未有过两个存在者完全一样，人从动物阶段

---

① 【Pütz版注】在一个较长的格言中，其中他在关于园艺的详细比喻中描述了“当前的批判状况”（《草稿书》，D214，普罗密斯［Wolfgang Promies］编）。

② 【Pütz版注】“道德说教容易，创立道德难”。叔本华把这一警句置于他的《伦理学》第二部分之前，该部分即“未被哥本哈根的丹麦王家科学协会入选的论道德的基础的征文，1840年1月30日”。

③ 【Pütz版注】达尔文在他的起源说的基础上主张人和动物原则上在生物学上是同等级的，因为二者是在同一个进化过程中形成和发展的。

④ 【Pütz版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第238—239页。

一直到文化庸人的的全部发展都依赖个体差异的规律的时候，他也毕竟毫不费力地又宣布相反的东西："你要这样做，就好像不存在个体的差异！"①施特劳斯一达尔文的道德学说何在，而勇气又何在！

立刻，我们获得了一个新的证明：那种勇气是在什么界限上转化为它的对立面的。因为施特劳斯继续说道："在任何时候都不要忘记，你和你在你自己里面和在你自己周围所感知的一切，都不是没有联系的碎片，都不是原子和偶然性的紊乱混沌，而是一切都按照永恒的规律出自一切生活、一切理性和一切善的唯一根源——这就是宗教的总和。"②但是，从那"唯一根源"中，同时流溢出一切败亡、一切非理性、一切恶，而其名字在施特劳斯那里就叫做宇宙。鉴于这样一种矛盾的、取消自身的性质，这个唯一根源如何可以配享一种宗教的崇敬，并被名之为"上帝"，就像施特劳斯在第 365 页所作的那样："我们的上帝并不从外部把我们揽入他的[197]臂中（人们在这里当作矛盾来期待的是一种当然非常奇妙的从内部揽入臂中），而是他为我们在我们内部开启了慰藉之源泉。他向我们指出，尽管偶然性是一个非理性的世界统治者，但必然性，亦即世界上的原因之链环，却是理性自身"（一种唯有"我们"没有注意到的欺骗，因为"我们"是在把现实的当作合理的这种黑格尔式的崇拜③中、亦即在结果的神化

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 238－239 页。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 239 页。

③ 【Pütz 版注】既然在黑格尔的历史哲学中，历史的发展被解释成为客观精神的自我展开，当时现实的东西、变成历史的东西也就不可避免地表现为必然的、合理的东西。但由此并不能得出，一切现实的东西恰恰因此也就是合理的。参见前言"历史对于生活的利与弊"。

中教育大的)。“他教我们认识到,向一个唯一的自然规律的实施要求一个例外,就叫做要求万有的毁灭”。恰恰相反,硕士先生:一个诚实的自然研究者相信世界的无条件的合规律性,但丝毫不谈这些规律本身的伦理的或者理智的价值;他会把诸如此类的陈述视为一种不安分守己的理性的极为神人同形同性论的举止。但在诚实自然研究者断念的同一处地方,施特劳斯为了用自己的羽毛装饰我们,作出了宗教的“反应”,在自然科学上和知识上不诚实地行事;他直截了当地假定,一切发生的事情都有极高的理智价值,因而绝对地合理,目的明确、井然有序;其次,它们包含着永恒的美善的一种启示。因此,他需要一种完备的宇宙正义论,如今处在不利于仅仅考虑神义论、例如可以把人的全部存在理解为一种惩罚行为或者净化状态的人的情况之中。[1] 在这一点上,并且在这一困境中,施特劳斯甚至有一次作出一个形而上学假设,一个存在着的、而且在根本上只不过是莱辛式语词[2]的不情愿模仿的最干瘪、最蹩脚的假设。“莱辛的那另一句话(第219页说道)是:如果上帝在其右手中拿着真理,在

---

① 【Pütz 版注】人们把神义论理解为自古代(在斯多亚学派那里)以来、但特别是在启蒙时代鉴于说上帝也应为世界上的灾祸和恶负责的谴责而尝试为上帝作出的辩护(特别参见莱布尼茨:《神义论》,1710年)。尼采用宇宙正义论这个类似的概念暗指事实上从施特劳斯式的配方中产生的一种进退两难的困境。如果否定一个有位格地负责任的上帝,那么,整个宇宙发展就陷入了辩护的压力之下。施特劳斯通过尝试在哲学的上帝证明和宇宙论的上帝证明中间作调停,探讨了这一问题(施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第111—116页)。

② 【Pütz 版注】在由尼采重复的引文中,施特劳斯几乎是逐字逐句地改写了出自莱辛因神学上有争议的“莱马鲁斯残篇”而对教区牧师雷斯[*Johann Heinrich Reß*]*所作的、于1778年1月发表的《第二次答辩》的*一句话(《莱辛全集》,拉赫曼[Karl Lachmann]和蒙克尔[Franz Muncker]编,第13卷,第24页)。

其左手中拿着对真理的唯一的、尽管在不断犯错的条件下也一直活跃的冲动[198]来供他选择，那么，他会谦恭地落入上帝的左手中，乞求他左手中的内容——人们历来把莱辛的这句话归为他留给我们的最杰出的话。人们在其中发现了他不知疲倦的研究兴致和活动兴致的天才表现。这句话之所以始终给我造成一种如此特殊的印象，乃是因为我在它的主观意义背后还听到了一种具有深远影响的客观意义的声音。在它里面，难道不是有对叔本华式关于听错了主意的上帝除了进入这个可怜的世界之外不知道怎么做更好的粗俗言论[①]的最佳回答吗？也就是说，如果创造者自己也持莱辛的意见，喜欢争夺甚于喜欢平静的占有呢？"因此，确实有一个给自己保留着不断犯错却追求真理的上帝，也许甚至施特劳斯也谦恭地落到上帝的左手中，要对上帝说：你拿全部真理吧。如果真有一个上帝和一个人听错了主意，那么，这就是这个施特劳斯式的有犯错和失误的业余爱好的上帝和施特劳斯式的必然因这种业余爱好而倒霉的人——这里人们当然听到了"一种具有深远影响的意义"，这里流淌着施特劳斯的起缓解作用的普世之油，这里人们预感到一切生成和一切自然规律的合理性！真的吗？在这种情况下，我们的世界岂不像利希滕贝格有一次所说的那样[②]，是一个还未正确理解事情的下等存在者的作品，是一个尝试吗？岂不是一个尚未加工的试件吗？在这种情况下，施特劳斯本人必然承认，我们的世界恰恰不是理性的舞台，而是错误的舞台，一切合规律性都不包含令人慰藉的东西，因为一切规律都是由一个犯错的、而且出自娱

---

① 【Pütz 版注】出处不明。

② 【Pütz 版注】《利希滕贝格杂文集》，第 1 卷，格廷根，1867 年，第 90 页。

乐犯错的上帝给予的。看到施特劳斯作为形而上学建筑师到云端里去建筑，这确实是一出赏心悦目的戏剧。不过，这出戏剧是为谁[199]上演的？为高贵的和迟钝的“我们”，以便哪怕是不败坏他们的幽默：也许，他们在世界机器僵硬的和无情的齿轮组合中间陷入了恐惧，颤栗地向他们的领袖求助。因此施特劳斯让“起缓解作用的油”流淌，因此他用绳子牵来一个出自嗜好而犯错的上帝，因此他扮演着一个形而上学建筑师的完全令人惊诧的角色。他之所以做这一切，乃是因为那些人惧怕和他自己惧怕——而恰恰这里是他的勇气的边界，甚至对他的“我们”亦是如此。也就是说，他不敢诚实地对他们说：我把你们从一个助人为乐、大慈大悲的上帝那里解放出来，“宇宙”只不过是一个僵硬的齿轮组合罢了，它的齿轮应当不会把你们碾碎！他不敢这样做：这样就必须有那个女妖，亦即形而上学。但对庸人来说，甚至施特劳斯的形而上学比基督教的形而上学更可爱，一个犯错的上帝的观念比一个行奇迹的上帝的观念更令人有好感。因为他自己，亦即庸人，犯错误，但却从未行过奇迹。

正是出自这一理由，对庸人来说天才是令人憎恨的：因为恰恰天才有理由享有行奇迹的声誉；因此，认识施特劳斯为什么在唯一一处地方自命为天才和一般而言精神的高贵本性的勇敢捍卫者，是极有教益的。到底为什么呢？出自恐惧，而且是对社会民主党人①

---

① 【Pütz 版注】“社会民主主义”这一概念在德国最早于 1848 年以市民阶级革命为背景而出现。后来，拉萨尔（Ferdinand Lassalle）于 1863 年在莱比锡建立了“全德工人联合会”，其纲领中有对工人合作社和普遍平等的选举权的要求。更多地反普鲁士的、具有更强烈的马克思主义色彩的是“社会民主工党”（SDAP），于 1869 年在爱森纳赫由倍倍尔（August Bebel）和李卜克内西（Wilhelm Liebknecht）建立。这两个组织于 1869 年合并成为“德国社会主义工党”（SAD）。在纲领上起初还是市民（转下页）

的恐惧。他要人注意俾斯麦①、毛奇②,“他们的伟大要比其出现在明显的外在活动的领域里更难以否认。在这里,即便是那些家伙中的最固执的和最暴躁的,也只得稍稍向前看,才能看到这些高大的形象,至少直到膝盖”。③ 硕士先生,您也许想给社会民主党人一个挨脚踢的指导吗?给上这样一脚的善良意志到处都是现成的,[200]而在这一程序中被踢者却可以看到这些高大的形象,“直到膝盖”,这一点,您已经可以保证了。“即便是在艺术和科学领域”,施特劳斯继续说道,“也从不缺少建设性的国王,他们给一大群零工找活干”。④ 好的——但要是零工们在建设呢?有这样的事,形而上学家先生,这您是知道的——那么,国王们就必然要笑了。

事实上,肆无忌惮和软弱、极大胆的语词和怯懦的适应的这种统一,对人们能够如何以及用什么样的词句给庸人造成深刻印象、用什么样的词句抚慰庸人作出的这种斟酌,装模作样有力

(接上注①)阶级民主的改革努力占主导地位,但在由俾斯麦于1878年颁布的“社会主义党人法”的实施过程中,党内越来越强烈地贯彻着马克思主义的观念。“反对社会民主主义的危害社会秩序的努力”的非常法应当通过禁止结社、禁止聚会、禁止出版来摧毁社会民主主义(连同工会)。但在取缔一年之后,运动又重新形成,并改名为“德国社会民主党”,通过了其新的、斗争性的社会主义纲领(《埃尔福特纲领》,1891年)。

① 【Pütz版注】俾斯麦(Otto von Bismarck-Schönhausen,1815—1898),1865年封伯爵,1871年封侯爵,1890年封劳恩堡公爵,普鲁士政治家,对1871年帝国的建立起过重要的作用。

② 【Pütz版注】毛奇(Helmuth Graf von Moltke,1800—1891),自1871年任普鲁士陆军元帅,作为统帅决定性地参与了1866年和1870—1871年的战争,通过组织措施给总参谋部带来了强有力的权力地位,这种地位在魏玛共和国时代还具有重要的内政意义。

③ 【Pütz版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第280页。

④ 【Pütz版注】施特劳斯:《旧信仰和新信仰:一种表白》,第281页。

量和性格却对性格和力量有这种缺乏，装腔作势有经验的优势和成熟却对智慧有这种欠缺，这一切就是我对这本书所厌恶的东西。如果我设想年轻人们能够容忍、甚至重视这样一本书，那么，我就会悲伤地放弃我对他们的未来的希望。一种贫乏的、没有希望的和真正可鄙的庸人习气的这一表白应当是施特劳斯所说的那成千上万的"我们"的表达，而这些"我们"又是后起的一代的父亲。对于每一个想帮助后代达到当代不具备的东西、达到真正德意志的文化的人来说，这是一些极其糟糕的前提条件。这样一个人觉得大地被灰烬所覆盖，一切星辰都黯淡无光；每一棵枯死的树、每一片荒芜的原野都在向他大声疾呼：不会结果！毫无希望！这里不再有春天！他的心情必然变得如同青年歌德看到《自然的体系》的阴沉沉的、无神论的黑夜时的心情①一样：他觉得这本书如此灰色、如此基米里②、如此死气沉沉，以至于他费了很大劲来忍受它的在场，以至于他面对它就像是面对一个鬼魂那样毛骨悚然。[201]

八

关于新信徒的天国和勇气，我们已经受到充分的教诲，现在也就能够提出最后一个问题了：他是如何写自己的书的？他的

---

① 【Pütz 版注】参见《诗艺与真理》，第 3 部分，第 11 卷（《歌德全集》，纪念版，第 24 卷，第 52 页以下）。《自然的体系》是德裔法国启蒙思想家霍尔巴赫（Paul Henri Thiry d'Holbach，1723－1789）的哲学代表作，对于法国无神论和唯物论的发展具有相当大的重要性。

② 【Pütz 版注】在荷马那里，基米里人是大洋河的居民，住在冥国入口处不远，那里笼罩着"基米里的黑暗"，因为太阳神对于大地的最外沿没有权力。参见《奥德赛》，第 11 首，第 11 行以下。

宗教证书是什么种类的?

谁能够严格地和没有成见地回答这一问题,对于他来说,德国庸人的施特劳斯式手写神谕[①]是分为六版请来的这一事实,就成为最引人深思的问题,特别是当他还听说,即便在有学识的圈子里、甚至在德国的大学里,它也被当作这样一种手写神谕而受到欢迎的时候。大学生们据说欢迎它就像是欢迎强健精神的一部法规似的,教授们据说不曾反驳过它:此时此地,人们想在它里面真的发现一部学者们的宗教书[②]。施特劳斯本人承认,表白书不仅仅可以给学者和有教养者一个答复;但是,我们在这里坚持,它首先是面对有教养者的,而且尤其是面对学者的,为的是给他们递上一种生活的镜子,看他们自己是如何生活的。因为这是一种伎俩:硕士装得好像他拟制了一种新世界观的理想似的,而如今,对他的赞扬众口一词地回到他这里,因为每一个人都可能认为,恰恰他自己在如此观察世界和生活,恰恰在他自己这里,施特劳斯可以发现他只是要求未来的东西已经实现。由此也就部分地可见那本书非同寻常的成就:我们就像书里说的这样生活,我们就是这样幸福地漫步!学者对他喊道,并且喜欢别人对此感到喜欢。至于他对于个别的事情,例如对于达尔文或者死刑,是否想得与硕士偶尔不一样,他自己认为相当无所谓,因为他如此有把握地感到在整体上呼吸着他自己的空气,倾听着他自己的声音和他自己的需求的回响。[202]这种一致怎样使德意志文化的每一个真正的朋友感到难堪,他也就必须怎样无情严格地解释这样一个事实,甚至毫不畏惧地公开提出自

① 【Pütz 版注】暗指西班牙耶稣会士莫拉莱斯(Baltasar Gracian y Morales,1602—1658)的警句集《手写神谕》,1862 年由叔本华翻译。

② 【Pütz 版注】参见第 30 页注①。

己的解释。

我们了解我们时代所特有的一切推进科学的方式①，我们了解它们，乃是因为我们经历了它们；而且正是因此之故，几乎没有人提出这样的问题，即对科学的这样一种研究对于文化来说会有什么样的结果，甚至假定，到处都现成地有从事于文化的能力和真诚的意志。在科学的人（完全不看他当前的形象）的本质中有一种真正的悖论：他的举止行为就像是一个极傲慢的幸福闲荡者，就好像存在不是一件不可救药的和令人忧虑的事情，而是一份固定的、永远有保障的财产似的。他觉得自己被允许把生命浪费在一些问题上，这些问题的回答在根本上唯有对于确信永恒的人才可能是重要的。极可怕的悬崖峭壁高耸在他这个时间不多的继承人周围，每一步都使他想起：为了什么？向何处去？从哪里来？但是，他的灵魂因数一朵花的雄蕊或者敲碎路边的石头的任务而兴奋，他在这件工作中倾注了自己的全部关注、兴致、力量和欲求。这个悖谬，即科学的人，最近在德国又忙起来了，就好像科学是一个工厂似的，而每一分钟的延误都将招致惩罚。现在他在工作，就像第四等级亦即奴隶等级一样艰苦地工作，他的研究不再是一项活动，而是一种强制，他既不左顾也不右盼，以那种不完整的注意力或者以那种讨厌的休息需要来历经一切事务，同样历经生活所孕育的一切忧虑；这就是创造性的工人所特有的。

[203]他也是这样看待文化的。他的举止行为就好像生活

---

①　【Pütz 版注】自 19 世纪中叶以来，被视为精神科学的主流科学理论学说的，是“实证主义”。实证主义由法国哲学家孔德（Auguste Comte，1789—1857）创立，代表一种明显反形而上学的、严格按照经验取向的立场，因而属于 20 世纪的批判理性主义的先驱。

对他来说只不过是闲暇似的,但却没有尊严:甚至在梦中,他也未曾卸下自己的牛轭,就像是一个奴隶,即便在自由时也还梦见他的困苦、他的匆忙、他的挨揍。我们的学者们与想增加自己的一块继承来的小地产、勤奋地从早到晚忙着耕地、驾犁、吆喝牛的农夫几乎没有区别,至少不是为了自己而有所区别。帕斯卡①从根本上说认为,人如此紧迫地从事自己的事务和自己的科学,只不过是为了由此逃避任何寂寞、任何真正的闲暇会硬加给他们的那些最重要的问题罢了,也就是逃避那些关于为了什么、来自何处、向何处去的问题。我们的学者们甚至不曾想到那个最迫近的问题:他们的工作、他们的匆忙、他们痛苦的眩晕究竟有什么用?难道不是为了挣面包或者追逐名声?不是,真的不是。但是,你们毕竟这般忍饥挨饿地费心劳神,你们甚至贪婪地撕咬食物,根本不挑拣科学的餐桌,就好像你们已经饿得要死了似的。但是,如果你们作为科学的人对待科学,就像工人对待他们的需要和生活困境给他们提出的任务一样,那么,一种注定恰恰鉴于这样一种兴奋的、紧张的、疲于奔命的、甚至坐立不安的科学性而等待其诞生和解脱的时刻的文化,会变成什么样子呢?对于它来说,甚至没有人有时间——然而,如果科学不是对于文化来说有时间,那它到底要干什么呢?你们在这里至少要回答我们:一切科学,如果它们不应当导向文化,那它们是来自何处、向何处去、为了什么呢?在这种情况下,也许是导向野蛮!而在这个方向上,我们看到学者阶层已经可怕地向前移动了,只

① 【Pütz 版注】帕斯卡(Blaise Pascal,1623—1662),法国哲学家、数学家;他曾在医生所建议的一个面对世界的时期之后根据一种宗教的复苏经历又遁入隐修院,成为“詹森主义”的追随者;这是17—18世纪法国的一个宗教和道德的改革运动,其纲领旨在于禁欲的和灵性的内在化。

要我们想一想，像施特劳斯这样浅薄的书就[204]满足了它现在的文化程度。因为恰恰在学者阶层身上，我们发现了那种讨厌的休息需要，发现了那种以不完整的注意力顺便听一听的对哲学和文化的应付，从根本上说是对存在的一切严峻的应付。人们可以想一想学者阶层的聚会，当专业谈话沉寂下来时，它也只是对疲倦、对不惜一切代价的消遣兴致、对支离破碎的记忆以及毫无联系的生活经验作出见证。倘若人们听一听施特劳斯谈论生活问题，无论是谈婚姻问题还是谈战争或者死刑，那么，他在一切现实经验、在对人的原初的透视上的缺乏就会使我们大吃一惊：一切判断都是按照书本千篇一律的，在根本上甚至是按照报纸的；辞藻华丽的回忆代表着现实的想法和洞识的水平，在表达方式上的一种矫揉造作的委婉和老练要对我们掩饰智慧和思维之成熟的缺乏。这一切是多么精确地适合大城市里德国科学熙熙攘攘的高台的精神。这种精神又必须多么意气相投地对那种精神说话：因为恰恰在那些场所，文化丧失得最多，恰恰在它们这里，甚至一种新文化的萌芽也变得不可能；这里所从事的科学的种种准备是如此喧闹，那里最受欢迎的各学科的费用落到了最重要的学科头上。人们在这里必须打着什么样的灯笼来找能够有一种内在的专心致志和对天才的一种纯粹的献身精神、有足够的勇气和力量来援引从我们的时代逃逸出去的魔鬼的人啊！① 从外部来看，人们当然在那些场所找到了文化的全部排场，这些场所以自己令人印象深刻的设备可以与拥有自己惊人的火炮和军事装备的军械库媲美：我们看到种种准备和一种繁

① 【Pütz 版注】暗指在第欧根尼·拉尔修(Diogenes Laertios)那里流传下来的关于"犬儒主义"哲学创始人西诺普的第欧根尼(约前 400—325)的一件轶事：据说，第欧根尼在大白天打着灯笼到处走着"找人"。

忙的景象，就好像天公怒号，[205]应当从极深的井中汲取真理似的，然而，人们毕竟可能在战争中最坏地使用最伟大的机器。同样，现实的文化在其斗争中也把那些场所扔到一边，以极佳的本能感觉出，那里对于它来说没有什么可希望的，也没有多少可害怕的。因为有学识的工人阶层急红的眼睛和迟钝的思维器官能够从事的唯一文化形式，就恰恰是施特劳斯宣布了其福音的那种庸人文化。

如果我们用上一刻看一看把有学识的工人阶层与庸人文化结合起来的那种同情的主要根据，我们也就会发现通向被承认为经典的作家施特劳斯、从而通向我们的最后主题的道路。

首先，那种文化面带满意的表情，不想对德国学识的当前水平有任何本质的改变。尤其是它坚信一切德国教育体制、特别是高级文科中学和大学的独特性[①]，不停地向国外推荐它们，一刻也不怀疑人们通过它们成了世界上最有学识、最具有判断力的民族。庸人文化相信自己，从而也相信供自己支配的方法和手段。但其次，它把对一切文化问题和趣味问题的最高判断放到了学者们的手中，把自己看作是关于艺术、文学和哲学的有学识的意见的一直在增长的纲要；它所关心的是逼迫学者说出自己的意见，然后把这些意见掺杂、稀释[②]或者体系化，作为药剂喂给德意志民族。至于在这些圈子之外生长的东西，一直被以半信半疑的态度或听或不听，或看或不看，直到最终响起一个声音，不管这声音是谁发出的，只要他相当严格地[206]带有学者

---

① 【Pütz 版注】尼采在 1872 年，即写下第一篇《不合时宜的沉思》之前一年，在《论我们的教育机构的未来》的五篇巴塞尔报告中批判地探讨了德国的教育体制。

② 【Pütz 版注】在顺势疗法中，通过“稀释”从一定的基本酊剂中获取液体药物。

的族类性格，从传统的趣味无误性寄身的那些庙宇空间发出；而从现在起，公共舆论就更加有了一种意见，并且以百倍的回声重复着那个个人的声音。但事实上，对于应当寄身在这些空间和那些个人那里的美学无误性来说，情况是令人忧虑的，而且是如此令人忧虑，以至于人们一直坚信一位学者的无趣味、无思想和美学上的野蛮，只要他不表现出相反的东西。而且只有少数人将能够表现出相反的东西。因为有多少人在参加了当代科学的气喘吁吁的和急急忙忙的赛跑之后，还在根本上能够保持战斗的文化人的那种勇敢的和平静的目光——假如他曾经拥有这种目光的话——，即那种把这赛跑本身看作是一种野蛮的因素的目光呢？因此，这些少数人必然在今后生活在一种矛盾中：针对全都把公共舆论变成自己的保护神、并在这种信仰中相互支持和提携的无数人的千篇一律的信仰，他们能够做成什么事情呢？即便有一个个人这样宣布反对施特劳斯，这又有什么用呢？因为这众人决定赞成施特劳斯，而且由他所率领的群众已经六次学习一个接一个地请求硕士的庸人安眠药水了。

如果我们由此直截了当地假定，施特劳斯的表白书在公共舆论那里取得了胜利，并作为胜利者受到欢迎，那么，该书的作者也许会使我们注意到，公开报刊上对他的书的各种各样的判断具有一种绝对不一致的特征，极少是一种无条件有利的特征，而且他本人也不得不对这些报章上的斗争的一些时而极敌对的口吻和过于放肆的挑战性风格在一篇[207]后记中①提出抗议。关于我的书怎么可能有一种公共舆论，他将向我们喊道，如果每一个报界人士都可以把我视为无法律保护的，并随心所欲地恶待我！一旦人们就施特劳斯的书而言区分开两个方面，即一个

① 【Pütz 版注】参见第 46 页注④。

神学的方面和一个作家的方面,这个矛盾就可以易如反掌地取消掉:只是由于后一个方面,那本书才接触到德意志文化。由于它的神学色彩,它处在我们的德意志文化之外,并且激发起不同的神学派别、甚至在根本上每一个个别的德国人的厌恶,因为此人是一个天生的神学宗派主义者,只是为了能够对任何别的信仰持异议才发明了他自己稀奇古怪的私人信仰的。但是,且听一听所有这些神学宗派主义者谈论施特劳斯吧,只要必须谈论作家施特劳斯;神学的不谐和噪音立即消逝,在纯粹的合唱中,声音就像是出自一个团契之口:他毕竟依然是一个经典作家!每个人,即便是最顽固的正统派,也直言不讳地把最有利的话面告这位作家,哪怕只是关于他的几乎莱辛式的辩证法①或者关于他的美学观点的自由、美和效力的话。作为书,看来施特劳斯的产品完全符合一本书的理想。尽管神学对头们声音最响亮,但他们在这一场合却只不过是广大读者的一小部分罢了:甚至对于他们来说,施特劳斯的话是有道理的。他说:"对于我的成千上万的读者来说,我的几十个公开指责者是一个微不足道的少数,他们很难证明自己完全是那些读者们的忠实翻译。如果在像这样一件事上,大半是不赞同者在说话,而赞同者却满足于默不作声,那么,这就在于我们大家都知道的那种关系的本性。"②因此,且

---

① 【Pütz 版注】对于古希腊的智者和苏格拉底(Sokrates)来说,辩证法是进行证明的对话艺术;在柏拉图主义哲学和中世纪哲学中,辩证法是形式逻辑学,同时是限定和规定形而上学的东西的本体论方法;康德在《纯粹理性批判》中批判了辩证方法,称它为"幻相的逻辑";黑格尔的辩证法力图把逻辑学和本体论结合起来。

② 【Pütz 版注】施特劳斯:《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》,载《施特劳斯全集》,根据作者的遗嘱规定编,第6卷,第258页。

不说[208]施特劳斯时不时地激起的对神学表白的恼怒，关于作家施特劳斯，即便是在偏激的对头们——对于他们来说，施特劳斯的声音听起来就像是来自深渊的动物的声音——那里，大家的看法也是一致的。因此，施特劳斯通过各神学党派的文学雇工们所得知的这种对待，并不证明任何与我们的命题相悖的东西，即庸人文化在这本书里获得了一次凯旋。

应当承认，有学识的庸人通常都比施特劳斯少一点坦率，或者至少在公开声明方面更多一些矜持：但对他来说，在另一个人那里的这种坦率就更为令人满意了；在家里以及在他的人那里，他甚至呱呱鼓掌，只不过恰恰在书面上他不能承认，施特劳斯这一切如何说到他的心坎上了。因为就像我们已经知道的那样，我们的知识庸人有点胆小，即便是有极强烈的同感，而恰恰施特劳斯少一点胆小，这使他成为领袖，而另一方面，即便是对于他的勇气来说，也存在着一个十分确定的界线。如果他逾越这个界线，就像例如叔本华在每一个句子中所做的那样，那么，他就会不再像一个头目那样走在庸人们前面，而且人们就会迅速地逃离他，就像现在跟在他后面一样。谁想把这即使不称为睿智的、但至少称为聪明的克制，把勇气的这种中庸称为一种亚里士多德的德性①，那他当然是大错特错了；因为那种勇气并不是两个错误之间的中点，而是一种德性和一种错误之间的中点——而且在这个中点上，即在德性和错误之间的中点上，包含着庸人的一切属性。

---

① 【Pütz 版注】“中庸”一词可以有双重含义：在褒义上意味着作为正确程度的中点，在贬义上意味着平庸、局限性；亚里士多德在自己的德性说中完全是在肯定的意义上使用这一概念的。参见他的《尼克马可伦理学》，第 2 卷第 5 节。

九

“但是,他毕竟依然是一个经典作家!”现在我们要看一看。

[209]现在,也许可以马上谈论修辞学家和语言艺术家施特劳斯了,但在这之前先让我们考虑一下,他是否能够作为作家建造自己的房子,他是否真的懂得书的建筑术。由此出发将决定,他是否是一个井然有序的、深思熟虑的和熟练的写书匠;以及如果我们必须用“不”来回答,那么,是一个“经典散文作家”的资格,就依然总还是作为他的荣誉的最后避难所保留给他。当然,后一种能力离开了前一种能力并不足以把他提升到经典作家的等级,而至多是把他提升到经典即兴作家或者文风能手的等级,但这两种人却无论在整体上多么有表达技巧,尽管真正地建起了建筑,都表现出半吊子的笨拙的手和短浅的目光。因此我们的问题是:施特劳斯是否具有建起一个整体亦即 *totum ponere* 的艺术力量。

通常,根据最初的书面设计就可以看出,作者是否观望到了整体,并根据观望到的东西发现了普遍的进程和正确的尺度。如果这个最重要的问题已经得到解决,而且大厦已经按照正确的比例建起来了,则毕竟还有足够多的事情要作:有多少较小的错误应当纠正,有多少漏洞应当弥补,时不时地还必须满足于暂时的木板隔间或者不合格的地板,到处都有灰尘和垃圾,无论你往哪个方向看,都能发现困境和劳动的痕迹;房子作为整体总还是不能住的和无法作家的:所有的墙壁都是光秃秃的,风嗖嗖地吹过所有敞开的窗子。现在还有必要的、繁重费力的工作是不是由施特劳斯完成的,这与我们毫不相干,我们只是问,他是否按照正确的比例且到处都作为整体建起了大厦。与此相反的东

西是众所周知的，即用鸡零狗碎的东西拼凑成一本书，这就是学者们的方式。他们相信这些鸡零狗碎相互之间有一种联系，[210]并且在这里把逻辑的联系与艺术的联系混为一谈。施特劳斯的书的各章所描述的四个主要问题，即“我们还是基督徒吗？我们还有宗教吗？我们如何理解世界？我们如何安排自己的生活？”①它们的关系无论如何也不是逻辑的，而且之所以不是，乃是因为第三个问题与第二个问题、第四个问题与第三个问题、所有这三个问题与第一个问题都毫不相干。例如，提出第三个问题的研究者，恰恰在他默不作声地忽略第二个问题这一点上表现出他的贞洁的真理感；而第四章的主题，即婚姻、共和国、死刑，则由于掺入来自第三章的达尔文主义理论而变得混乱模糊，这一点，似乎施特劳斯本人也理解，他实际上并没有进一步关注这一理论。但“我们还是基督徒吗？”这一问题立刻就败坏了哲学沉思的自由，以令人不快的方式给它涂上了神学的色彩；此外，他在这里完全忘记了，人类的最大部分即便在今天也还是佛教的，而不是基督教的。人们怎么可以因“旧信仰”这个词就直截了当地想到基督教！如果在这里表现出，施特劳斯从未不再是基督教神学家，因而从未学会成为哲学家，那么，他又通过不能在信仰和知识之间作出区分、并且不间断地一口气列出他的所谓的“新信仰”和较新的科学而使我们大吃一惊。或者，新信仰只不过是对习惯用语的一种适应②？当我们看到，他时不时善意地让新信仰和较新的科学互相代表时，事情看起来差不

---

① 【Pütz 版注】参见第 57 页注①。

② 【Pütz 版注】在神学中，“适应”是一些现代的或者偏离的信念出自教育学的或者教会的考虑而用传统的宗教语言或者教理形式来表达；就连把《圣经》经文转用到原初未指的人物或者事物上，人们也称之为“适应”。

多就是这样。例如在第 11 页，他问道，在哪一方，是在旧信仰一方还是在较新的科学一方，“人类事物中不可避免的晦暗和不足更多”。尤其是，他想按照导论的图式[211]给出现代世界观所依据的证明：但所有这些证明他都是借自科学，因而他的举止即便在这里也像是一个认知者，而不像是一个信仰者。

因此，在根本上，新宗教不是一种新信仰，而是与现代科学重合，因而作为现代科学根本不是宗教。现在，如果施特劳斯断言尽管如此仍是宗教，那么，其根据是在较新的科学之外。施特劳斯的书只有极小的一部分，亦即一般而言只有零散的寥寥几页涉及到施特劳斯可以有道理地称为宗教的东西：也就是说，对施特劳斯要求旧派虔诚者对上帝怀有的同样虔敬的万有的感觉。在这几页上，至少完全不是以科学的方式进行的；但哪怕只是稍稍再有力一些、再自然一些、再大胆一些、一般而言再有信仰一些就好了！恰恰这一点是极为引人注目的，即我们的作者是通过哪些艺术程序才感觉到他自己还有一种信仰和一种宗教的：如我们所看到的，是通过针刺和殴打。它的作用贫乏而又微弱，这种煽起来的信仰：要让我们颤抖着瞻仰它。

在施特劳斯按照导论的图式许诺作出一种比较，看这种新信仰是否也提供旧派信仰向旧信徒提供的同一种服务之后，他最终感觉到，他许诺得太多了。因为最后一个问题，即关于同样的服务与更好和更坏的问题，被他最终只是顺便、并且以羞羞答答的匆忙在几页纸中（第 366 页以下）打发掉了，甚至有一次还使用了遮掩窘困的袜子：“谁在这里不知道自救，他就根本是不可救药的，他对于我们的立场来说就是尚不成熟的”（第 366 页）。与此相反，古代的斯多亚主义者①是以怎样的信念力量来

① 【Pütz 版注】斯多亚是由基提翁的芝诺（Zenon von Kition， （转下页）

相信万有，相信万有的合理性！而且这样来看，[212]施特劳斯所提出的对其信仰的原创性的要求是在哪一种光线下出现的呢？但是，就像已经说过的那样，是新还是旧，是原创还是模仿，这都无所谓，只要是有力地、健康地、自然地进行的。施特劳斯本人经常把这种蒸馏出来的强制信仰丢下不管，以便用他的知识补偿我们和他自己的损失，以便把他新学来的自然科学知识以更平静的良知转交给他的“我们”。当他谈到信仰时，他是如此羞羞答答；当最新的人类的最大行善者达尔文被批判时，他却如此口若悬河。在这种情况下，他不仅为新弥赛亚、而且也为自己亦即新使徒要求信仰。例如，他有一次就自然科学最棘手的主题而言以真正古代的骄傲宣布：“人们将向我说，我在这里谈论的是我并不理解的事物。好吧；但是将有别的人来，他们理解这些事物，并且也理解了我。”[①]据此，看起来差不多就好像是著名的“我们”不仅有义务信仰万有，而且有义务信仰自然研究者施特劳斯；在这种情况下，我们就只能期望：为了感觉到这后一种信仰，不需要像涉及到前一种信仰时那样难堪和残酷的程序。或者，为了让信徒们作出作为“新信仰”的特征的那种“宗教反应”[②]，在这里掐拧和针刺信仰的对象、而不是掐拧和针刺信徒，也许就够了？在这种情况下，我们将对那些“我们”的宗教性作出什么样的成就啊！

（接上注①）约前335－263）创立的一个哲学学派。该学派在很大程度上依据苏格拉底学说，主张严格的理性主义、伦理上的严肃主义和认识论上的唯物主义；尽管如此，斯多亚学派却仍然从一个永恒的、绝对有效的世界法则出发，即“逻格斯”，他们承认逻格斯是一个无处不在的世界理性的有生命力的、创造的和治理的原则。

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第207页。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第366页。

也就是说，这通常几乎是件可怕的事情，即现代的人们继续前进，却并不关心使徒在宗教上的信仰附加：就像他们实际上迄今为止不用万有合理性的命题而继续前进一样。这整个现代自然研究和历史研究与施特劳斯对万有的信仰毫不相干，而现代庸人不需要这种信仰，这一点却[213]恰恰是由施特劳斯在“我们如何安排自己的生活?”一章中对他自己的生活所做的描述表明的。因此，他有理由被怀疑，他的“可敬的读者们必须信赖的马车”是否“符合一切要求”。① 它肯定不符合这些要求，因为现代人如果不坐进这辆施特劳斯马车，他就会前进得更快——或者更正确地说：早在这辆施特劳斯马车存在之前，他就前进得更快了。如果施特劳斯所谈到并以其名义说话的那著名的“不可忽视的少数”，真的不“注重一贯性”②，那么，它就必然对施特劳斯这个车夫不满意，就像我们对施特劳斯这个逻辑学家不满意一样。

但是，我们终究是要抛弃这位逻辑学家的：也许，整部书在艺术上来看具有一种发明得不错的形式，符合美的规律，尽管不符合一种加工精美的思想图式。而在这里我们才提出施特劳斯是否是一个好作家的问题，因为我们认识到，他的举止并不是一个科学的、井然有序的和体系化的学者。

也许，他给自己提出的任务只不过是既不对“旧信仰”退避三舍，也不为一种在新世界观中安居乐业的生活的幽雅多彩的画卷所吸引。恰恰当他想到学者和有学识者，亦即想到他的最切近的读者时，他必须从经验出发清楚地知道，人们固然能够用科学证明的重炮击毙这些人，但却决不能迫使他们缴械投降，而

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 36 页。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 6 页。

同样是这些人却更快地屈服于袒露的诱惑艺术。“袒露的”，而且是“有意的”，施特劳斯这样称谓他自己的书；[①]他的公开的马屁精们也把它感受和描述为“袒露的”。在这些马屁精们中间，例如有一位，而且是随便举出的一位，以如下方式描述了这种感受：“演说优雅平稳，[214]无论是批判地对待旧的东西，还是引人入胜地配制它所带来的新东西，无论是把这种新东西呈献给不讲究的鉴赏力，还是呈献给爱挑剔的鉴赏力，它都仿佛游戏般地运用着证明的艺术。对一种如此丰富多样、不同种类的材料做了精心的安排，面面俱到，但却一点也不冗长。尤其是从一种材料到另一种材料的过渡，衔接得极具匠心，即使人们决不想再对排除令人不快的东西或者保持缄默的技巧感到惊赞”。[②] 这样的马屁精的感觉，如同这里所表明，在一个作为作者所能的东西方面决不精致，但对于一个人所想的东西来说却精致得多。但是，施特劳斯所想的东西，他对伏尔泰[③]的美惠女神加强语气的、并不完全善意的推荐最清晰地显露了出来；在对美惠女神的效劳中，他恰恰能够学会他的马屁精们所说的那些“袒露”的艺术——也就是说，如果德性是可以学习的、而且一个硕士能够成为一个舞郎的话。

例如，当读到施特劳斯关于伏尔泰的如下的话（《伏尔泰》，

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第 6 卷，第 257 页。

② 【Pütz 版注】作者不明。

③ 【Pütz 版注】伏尔泰（Voltaire，本名 François Marie Arouet，1694—1778），法国作家和哲学家，不仅因其杰出的风格而被视为欧洲启蒙运动最光辉的代表之一，而且其名字直到今天也还被径直当作 18 世纪的同义语（“伏尔泰世纪”）。

第 219 页)[①]时,谁都会有附带的想法的:“伏尔泰作为哲学家当然不是原创的,在本质上他是英国研究的一个加工者:但在这方面,他绝对表现为他以无与伦比的精明善于从所有方面指明、并且置入一切可能的说明之中的材料的自由大师,并由此而虽然没有严格的方法,却懂得满足缜密性的要求。”一切否定的说法都是适用的。没有人会宣称:施特劳斯作为哲学家是原创的,或者他有严格的方法,但问题是,我们是否也可以把他视为“材料的自由大师”,承认他具有“无与伦比的精明”。说作品是“有意袒露的”,这种表白使人猜想,这至少目的在于一种无与伦比的精明。

不是建一座神殿,不是建一座住宅,而是[215]在所有的园林艺术中间建一座花园小屋,这是我们的建筑师的梦想。甚至这看起来就差不多是对万有的那种神秘的感受在根本上被算作审美的效应手段,仿佛是对一种非理性事物例如大海的眺望,从最秀美和最理性的梯形建筑中间生出。穿行前面两章,亦即穿行阴暗的并且饰有杂乱的巴罗克花纹[②]的神学地下墓穴,这又只是一种审美手段,来通过对比凸显标题为“我们如何理解世界?”这一章的整洁、明朗与合理性:因为在阴暗中有了那种穿行之后,在看过非理性的远处之后,我们马上进入了带有天窗的大厅;它冷静而又开朗地接待我们,墙上有星图和数学图形,厅中摆满了科学仪器,柜子里有骷髅、制成标本的猴子和解剖标

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯:《关于伏尔泰的六篇报告》,莱比锡,1872 年第 3 版。

② 【Pütz 版注】只是到了 19 世纪初,尤其是通过根据德国中世纪晚期的“野蛮”取向的“拿撒勒”协会的画家们,“巴罗克”这个词才获得了它的贬义的弦外之音,从此表示一种华而不实的、过分修饰的、乏味的艺术风格。

本①。但从这里出发，我们相当幸运地进入了我们的花园小屋居民们的惬意之中；我们在他们那沉浸于报纸和政治方面的日常谈话的女人和孩子们那里发现了这种惬意；我们听了一阵他们谈论婚姻、普选权、死刑和工人罢工；我们觉得不可能更快地结束公共舆论手持念珠的祷告了。最后，我们也应当还坚信在此安居者们的古典趣味：在图书馆和音乐厅里稍事逗留，给我们带来了期望中的说明，即书架上有最好的书，乐谱架上有最著名的音乐段子；人们甚至给我们演奏了一段，据说那是海顿的音乐，但海顿无论如何不应当为它听起来像是里尔的家庭音乐承担责任。主人在此期间有了机会宣称自己完全赞同莱辛，也赞同歌德，不过除了《浮士德》的第二部。② 最终，我们的花园小屋屋主夸奖起自己，认为谁[216]在他那里不感到满意，谁就是不可救药的，对于他的立场来说尚不成熟的；之后他还给我们提供了他的马车，不过附带有彬彬有礼的限制，即他并不想宣布这马车符合一切要求；他的路上的石头也是新铺的，我们会颠得难受。然后我们伊壁鸠鲁主义的③花园神以他知道在伏尔泰身上所赞誉的那种无与伦比的精明与我们告辞。

现在，谁还会依然怀疑这种无与伦比的精明呢？材料的自由大师已被认识，袒露的园艺师原形毕露；我们一直听着经典作家的声音：作为作家，我根本不想是一个庸人，不想！不想！而绝对是伏尔泰，德国的伏尔泰！不过还是法国的莱辛！

我们披露一个秘密：我们的硕士始终不知道他更想是什么，

---

① 【Pütz 版注】用化学方法保存的人体部分，用为医学观察材料。

② 【Pütz 版注】参见第 59 页注①。

③ 【Pütz 版注】追求享乐的；错误地得名于希腊哲学家伊壁鸠鲁(Epikur，前 342—270)。他在自己的伦理学中宣传感性的幸福和精神的幸福。但鉴于自然和感性幸福的短暂性，不动心(Ataraxie)是最高的德性。

是伏尔泰还是莱辛，但无论如何不是一个庸人，可能的话就二者兼有之，是莱辛与伏尔泰——为了实现这里所写下的东西："他根本没有一种性格，而是如果他想有一种性格，他就必须总是去接受一种性格。"

十

如果我们正确地理解了表白者施特劳斯，那么，他本人就是一个真正的庸人，具有狭隘的、枯燥乏味的灵魂，具有有学识的、冷静的需要；而尽管如此，没有人会再对被称为一个庸人而恼怒，除了作家施特劳斯。如果人们把他称为蓄意的、放肆的、恶意的、极大胆的，那对他也会是公正的；但是，他的最高幸福是被比做莱辛或者伏尔泰，因为这两个人无疑不是庸人。在对这种幸福的追求中，他经常动摇不定，是应当赶上莱辛勇敢无畏的辩证激情，还是[217]以伏尔泰的方式作出一副淫荡的、自由精神的①古人的样子对他来说更为适合。当他坐下来写作时，他不断地作出一种表情，就像他在让人画像似的，而且一会儿是一副莱辛像，一会儿是一副伏尔泰像。当我们读到他对伏尔泰的表述的赞颂（《伏尔泰》，第 217 页）时，他显得在有力地规劝当代，为什么它不早就知道它在现代的伏尔泰身上获得了什么："就连优点"，他说道，"也到处都是同样的优点：纯朴自然、透明清澈、活跃灵巧、殷勤优雅。在该热情和强调的地方也不乏热情和强

① 【Pütz 版注】在 18 世纪，人们称英国理神论者为"自由精神"或者"自由思想家"，他们在启蒙运动的原则的基础上，仅仅服从理性的知识，拒斥一个有人格的、以奇迹干预世界的上帝；在尼采这里，除此之外它还表示极端地运用自主的思维反对传统和习俗、尽管如此就其相信一种绝对真理而言并不能真正是自由精神的那些人。

调；对浮夸和矫揉造作的反感出自伏尔泰最内在的本性；就像另一方面，当有时蓄意或者激情使他的表述落入平庸的时候，责任并不在于修辞学家，而是在于他里面的人”。① 据此，施特劳斯显得清楚地知道，风格的纯朴是什么意思：它曾经一直是天才的标记，唯有作为天才，才有特权纯朴地、自然地和天真地说话。因此，如果一个作者选择一种纯朴的文风，则显露出来的并不是最平庸的虚荣心；因为尽管有些人觉察到这样一个作者可能被视为什么，但毕竟也有一些人乐于这样看待他。但是，天才的作者不仅表现在表述的纯朴和确定性上：他的过剩的力量甚至玩弄材料，即便这材料是危险的和困难的。没有人以僵硬的步子行走在未知的、被成千上万的深谷打断的道路上：但是，天才却敏捷地、以大胆的或者优美的跳跃奔跑在这样一条小道上，并且嘲笑对步子的谨慎的和胆怯的丈量。②

施特劳斯视而不见的问题是严重的和可怕的，并且作为这样的问题已经被数千年的智者们探讨过，这施特劳斯本人知道。尽管如此，它称自己的书为*袒露*的。对于所有这些惊恐，[218]对于人们通常在关于存在的价值和人的义务的问题上自行陷入的那种反思的晦暗严重性，如果天才的硕士从我们身旁飞过，“袒露并且有意地”，甚至比他的卢梭③都更为袒露，人们也不再

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《关于伏尔泰的六篇报告》，莱比锡，1872年第3版，第225页。

② 【KSA 版注】“但是，天才却敏捷地、以大胆的或者优美的跳跃奔跑在这样一条小道上，并且嘲笑对步子的谨慎的和胆怯的丈量”在札记中为“但是，人们必须装模作样地蹦蹦跳跳”。

③ 【Pütz 版注】卢梭(Jean-Jacques Rousseau，1712—1778)，伏尔泰之外法国启蒙运动最重要的代表；尼采在这里主要指的是卢梭的《忏悔录》(1764—1770)；这是一部自传体著作，其中卢梭部分地对自己的人生提供了非常亲历的见证。

有任何预感；关于卢梭，他知道向我们讲述，卢梭是从下面裸露，把衣服卷到上面，[①]而歌德则据说是把衣服卷到下面，把上面裸露。[②] 看起来，十足天真的天才根本不卷衣服，也许，“袒露”这个词在根本上只不过是“赤裸”的一种委婉说法而已。甚至看到过真理女神的少数人说，真理女神是赤裸裸的。也许，在未看到过真理女神、但却相信那少数人的那些人们的眼中，赤裸或者袒露已经是真理的一种证明，至少是它的标志。在这里，单是怀疑就已经对作者的虚荣心有利了：某人看到某种赤裸裸的东西；如果它就是真理，那该多好啊！他对自己说道，并且像他通常那样做出一副庄严的表情。但这样一来，当作者强迫自己的读者更庄严地看待他，把他看作随便一个穿着庄重的作者，作者就已经有所收获了。这就是有朝一日成为一个“经典作家”的道路，而施特劳斯向我们讲道，“人们向他表示不期而有的敬意，把他看作一种经典的散文作家”[③]，因此他达到了他的道路的目的地。天才施特劳斯身着袒露的女神的服装，作为“经典作家”在大街上四处奔跑，而庸人施特劳斯则——用这位天才的原话说——绝对应当“被命令退场”或者“被驱逐永不返回”。

唉，只不过庸人不顾这一切退场令，不顾一切驱逐，又返回并且经常返回！唉，挤出伏尔泰式皱纹或者莱辛式皱纹的面容时不时地返回到它那真诚的旧形式、原形式！唉，天才面具脱落

---

① 【KSA 版注】这段话在誊清稿中为“袒露着他那有意袒露的著作！硕士先生，很是袒露！而且是有意地！如此袒露，以至于他们全裸，用不着自己卷到上面，和您的卢梭一样！”

② 【Pütz 版注】参见施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 316 页。

③ 【Pütz 版注】施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第 6 卷，第 260 页。

得太经常，[219]硕士的眼神从未比他试图追随天才的这种跳跃并且用天才的炯炯眼神观看时更懊恼，他的动作也从未比此时更僵硬。恰恰由于他在我们这个寒冷的地区如此袒露，他使自己蒙受比一个他人感冒更经常、更严重的危险；至于在这种情况下，他人们也觉察到了这一切，这可能是相当尴尬的，但如果他想被治愈，就必须对他公开作出如下的诊断。有一个施特劳斯，一个诚实的、严格的、穿着紧绷绷的学者，他对我们来说是如此值得同情，和每一个在德国兢兢业业地为真理效劳并且懂得守在自己的界限之内的人一样；如今在公共舆论中作为施特劳斯而著名的人，就成为一个他人：神学家们指责他变成了这个他人；够了，他现在的天才面具游戏对我们来说是同样可恨或者可笑的，就像他过去的认真迫使我们认真和同情一样。当他不久前向我们宣布，“如果我不对我除了被赋予毫不留情地分析批判的天赋之外，同时被赋予对艺术塑造的无害乐趣而感到高兴的话，这就会也是对*我的天才*不知感恩”①时，不顾这种自我见证而仍然有一些人主张相反的东西，这也许会使他感到吃惊；首先，他从来也不具备艺术塑造的天赋；其次，被他称为“无害的”乐趣，就其逐渐地侵蚀并且最终摧毁一种在根本上有力而且深刻的学者本性和批判家本性亦即*真正的施特劳斯式天才*而言，一点也不是无害的。在一种无限诚实的心血来潮中，施特劳斯自己补充说，他一直“铭记着默尔克，默尔克向他喊道：你必须不再作这样无关紧要的事情了，这种事他人也能够做！”②这是真

---

① 【Pütz版注】施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱规定编，第6卷，第260页。

② 【Pütz版注】施特劳斯：《为我的著作〈旧信仰和新信仰〉的新版所作的作为前言的后记》，载《施特劳斯全集》，根据作者的遗嘱　（转下页）

正的施特劳斯式天才的声音：这声音也向他说，他的最新的、[220]无害地袒露的现代庸人遗嘱究竟有多少价值！这种事他人也能够做！而且许多人能够做得更好！而且能够做得最好的人，比施特劳斯更有天赋、更有丰富的精神，也会一直只做无关紧要的事情。

我相信人们已经很好地理解了，我是多么欣赏作家施特劳斯：也就是说，如同欣赏一个扮演着天真的天才和经典作家的演员。如果利希滕贝格有一次说："简朴的写作方式，单是由于没有一个正直的人为他的印象而矫揉造作和苦思冥想这一点，就已经是值得推荐的了"①，那么，因此之故，简朴的文风毕竟还远远不是作家正直的一个证明。我希望，作家施特劳斯会更真诚一些，然后他就会写得更好，且更少一点名气。或者——如果他绝对想当一个演员——那么我就希望，他会是一个好演员，并且就像人们经典地和天才地写作那样，更好地效仿天真的天才和经典作家。当然，剩下的就是说，施特劳斯是一个糟糕的演员，而且甚至是一个根本不值一提的修辞学家。

(接上注②)规定编，第 6 卷，第 260 页。默尔克(Johann Heinlich Merck，1741—1791)，作家和令人害怕的达姆施塔特批判家。他影响和资助了从施特拉斯堡返回的歌德。施特劳斯所引用的默尔克的格言依据的是歌德在《诗艺与真理》第 15 卷中的介绍。当歌德向自己的批判家介绍刚刚完成的《克拉维戈》时，他不得不听到："你以后必须不再给我写这样一种无关紧要的东西了；这种事别人也能够做"(《歌德全集》，纪念版，第 24 卷，第 261 页)。

① 【Pütz 版注】《利希滕贝格杂文集》，第 1 卷，格廷根，1867 年，第 306 页。

十一

说某人是一个非常糟糕的作家，这种指责当然由于以下情况而减弱，即在德国，成为一个平凡的和过得去的作家是很难的，而成为一个好作家则根本是不可能的。在这里，缺乏一块自然的地基，缺乏对口头演说的艺术家的欣赏、探讨和培养。既然口头演说在所有的公共表述中，如同沙龙聊天、布道、议会演说所表现的那样，还根本没有达到一种国民的风格，甚至还根本没有达到对一种风格的需求，而且凡是说话的，在德国都还没有脱出对语言所作的最幼稚的试验，所以作家就没有任何统一的规范，没有自行负责地[221]与语言较量的某种权利：在这种情况下，就其结果而言，这就是叔本华入木三分地描述过①的"目前"德国语言的那种漫无边际的滥用所必然产生的东西。"如果事情这样进行下去"，他有一次说道，"那么，到 1900 年，人们就将不再能正确理解德国的经典作家了，因为除了豪华的'目前'的流氓黑话之外，人们将不再知道别的语言，而流氓黑话的基本特征就是软弱无力"。确实，德国的语言裁判和语法学家们现在就可以在最新的杂志上察觉，对于我们的风格来说，经典作家们不再能够是值得仿效的，因为他们有大量的词汇、短语和句法结构已为我们所丢失②。这就是为什么应当在当前的文字名人那里搜集词汇运用和语句运用中的语言技巧并树立起来供人效仿，

---

① 【Pütz 版注】《叔本华遗稿选》（弗劳恩施泰德［Frauenstädt］版），第 58 页。

② 【Pütz 版注】在这里，尼采依据的也是叔本华的批判。叔本华在其随笔《论写作与风格》（《附录和补遗》，第 2 卷）中列举了大量有关的修辞错误。

就像例如实际上在桑德斯[1]的简明小词典和廉价小词典中所做的那样。在这里，讨厌的风格怪物古茨科[2]表现为经典作家：而在根本上，我们看起来必须习惯一大群新的、令人惊异的"经典作家"，其中首席或者至少是首席之一就是施特劳斯，[3]也就是我们不能以别的方式称谓，只能称之为一钱不值的修辞学家的那一位。

对于知识庸人的那种伪文化来说，他如何还为自己获得了经典作家和样板作家的概念，是极能说明问题的。他只是在对一种真正说来艺术上严格的文化风格的拒斥中显示自己的力量，并通过拒斥中的持之以恒来达到一种表述的同类性，这种同类性看起来几乎又像是一种风格的统一。只不过，鉴于人们允许每一个人对语言进行的这种不受限制的试验，却有一些个别的作者发现了一种普遍地发出的声音，这是如何可能的呢？在这里，究竟是什么在发音呢？首[222]先是一种否定的属性：一切有失体统的东西的缺点，——*但一切真正创造性的东西都是有失体统的*。——也就是说，德国人现在每天阅读的东西的过

---

① 【Pütz版注】词典编纂家桑德斯(Jan Sanders，1819－1897)的《德语词典》在1859－1865年间以3卷本出版。此外，他还出版了一系列专业词典。

② 【Pütz版注】古茨科(Karl Gutzkow，1811－1878)，作家、文学史家和"青年德意志"的重要代表。"青年德意志"是一个并非有组织的、社会批判的文学运动，属于该运动的还有劳贝(Heinrich Laube)、海涅(Heinrich Heine)和博尔内(Ludwig Börne)。古茨科自由思想的性爱小说《怀疑者沃利》(1835年)引起了丑闻和对他所有作品的禁令。

③ 【KSA版注】这段话在札记中是："确实，我也在一个相当明确地现代的刊物上已经读到过这样的声明，即我们的经典作家不再足以作为风格的榜样，而是产生出来了一些新的伟人，即施塔尔［Adolf Stahl］和施特劳斯等等。"

剩毫无疑问在报纸以及相关的杂志一边：它们的德语以同样的措辞和同样的词汇水滴石穿地充斥在他的耳畔，而既然他大半把自己的时间用于这种阅读，期间他那疲惫不堪的精神根本没有兴致作出反抗，所以渐渐地，他的语言听觉就熟悉了这种日常德语，必要时为它的不在场还感到痛苦。但是，那些报纸的制造商倒是按照他们的全部职业活动而极为习惯这种报纸语言的花言巧语：他们在最本真的意义上丧失了一切趣味，他们的舌头至多以某种快感察觉到完全腐败的东西和任意的东西。由此就说明了尽管有那种普遍的疲惫和疾病而在每一个新发明的语病中都立刻表示赞同的那种众口一词：人们以这样的厚颜无耻的腐败为语言给它的雇工们造成的令人难以置信的无聊向语言复了仇。我想起曾读过奥尔巴赫[①]"对德意志民族"的一篇呼吁，其中每一个措辞都是非德语的古怪捏造，作为整体就像是国际句法的一种没有灵魂的词汇拼凑；这里还不说代夫里恩特纪念门德尔松[②]所使用的那种不知羞耻的蹩脚德语。因此，语病——这是值得注意的——对于我们的庸人来说并不是有失体统的，而是在日常德语没有草木的荒野上诱人的提神点心。但是，真正创造性的东西对他来说依然是有失体统的。对于最现代的样板作家来说，他的颠三倒四的、异想天开的或者七零八碎的句法、他的可笑的新造词不是被仿效，而是被视为功绩、视为吸引

---

① 【Pütz 版注】奥尔巴赫（Berthold Auerbach，原名 Moses Baruch，1812—1882），德国作家，在长短篇小说（《黑森林乡村故事集》，1843—1853；《赤脚行路人》，1856；《民间历法》，1858—1868）中特别主张犹太人的解放。

② 【Pütz 版注】在其《德国戏剧史》（1848—1874）中，演员和导演代夫里恩特（Eduard Devrient，1801—1877）在标题为"名家气派"的第 5 卷一开始就详细地讨论了门德尔松（Felix Mendelssohn-Bartholdy，1809—1847）。

力:但是可惜啊,[223]特色丰富的修辞学家,他同样认真坚定地既避开日常措辞,也避开像叔本华所说的那些"目前写作在深夜里策划出来的怪胎"①。如果平庸的、用滥的、无力的、普通的东西被当作规则,而蹩脚的、腐败的东西被当作诱人的例外,那么,有力的、非凡的和美的东西就声名狼藉了,以至于在德国不断地重复着那个受过良好教育的旅行者的故事②。他来到丘陵起伏的乡下,在那里到处都由于他那所谓的丑陋和他那圆唇音的缺陷而受到极度的耻笑,直到最后一位牧师照顾他,因而劝说民众:你们倒不如为可怜的外地人感到惋惜,感恩地为诸神献上一份祭礼,感谢他们用这个魁梧的肉山来装饰你们。

如果现在某人想制订一个今日德语平凡风格的实证语言学说,并且探究作为未成文的、未说出的、但却被遵循的命令式在每一个人的书桌上实行其统治的规则,那么,他将会发现关于风格和修辞学的一些奇特的观念,这些观念也许还是取自一些学院的记忆和当时拉丁语写作练习的强制,也许是取自法国作家的读本,关于后者难以置信的粗糙,任何一个受过正规教育的法国人都有权利嗤之以鼻。关于差不多每一个德国人都在其统治下生活和写作的这些奇特的观念,看起来还没有一个缜密的德国人反思过。

在这里我们发现了一种要求,即有时来一幅画或者一个比喻,但比喻必须是新颖的:然而,新颖和现代对于贫乏的写作者的大脑来说是同义词。于是,他对为铁路、电报、蒸汽机、交易所找出他的比喻而煞费苦心,并且在这些画面必然是新颖的这一点上感到骄傲,因为它们是现代的。在施特劳斯的表白书中,

---

① 【Pütz 版注】《叔本华遗稿选》(弗劳恩施泰德版),第 61 页。

② 【Pütz 版注】所指不明。

[224]我们也发现正当地为现代比喻付出了代价：他用一种现代的街头调整的一页半篇幅的画[①]来打发我们，他在若干页之前把世界比做机器、机器的齿轮、夯、锤子及其“起缓解作用的油”。(第 362 页)：一顿以香槟开始的饭。——(第 325 页)：康德是冷水浴。——(第 265 页)：“瑞士联邦宪法与英国宪法相比就像是水力磨坊与蒸汽机相比，就像是一首华尔兹或者一首歌与一部赋格曲或者一部交响曲相比。”——(第 258 页)：“在每一次上诉时，都必须恪守级次程序。但在单个人和人类之间的中间级次就是民族。”——(第 141 页)：“如果我们想知道在一个对我们显得死了的有机物里面有没有生命，我们通常是用一种强烈的、也许还是痛苦的刺激、例如针刺来试验。”——(第 138 页)：“人类灵魂中的宗教领域与美洲的红种人的领域相似。”——(第 137 页)：“隐修院里的虔诚的艺术名家。”——(第 90 页)：“对迄今为止的一切的总和用全部数字进行计算。”——(第 176 页)：“达尔文的理论与刚刚测绘好的铁路相似——在那里，小旗欢快地在风中飘扬。”以这种方式，也就是说极为现代地，施特劳斯满足于庸人的要求，即有时必须出现一种新颖的比喻。

非常流行的还有第二种修辞要求，即教学法的东西必须用长句子、为此用高度的抽象来展开，与此相反，劝说的东西则偏爱短句子和前后蹦来跳去的表达对照。对于教学法和学者的东西来说的一个样板句子，分析成完全施莱尔马赫式的随风飘扬并以真正乌龟式的敏捷蠕动，在施特劳斯那里处在第 132 页：“在宗教的较早阶段，不是出现一个这样的来自何处，而是出现多个，不是出现一个神，而是出现众多的神，[225]按照宗教的这

---

① 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第 367—368 页。

种起源，这是由于在人身上引起绝对的依赖感的不同自然力和生活关系，一开始还是以其完全的不同类而对人起作用的，人还没有意识到就绝对的依赖而言在它们之间并没有区别，从而这种依赖的来自何处或者它在终极的关系中回归何处，只能是唯一的。”对于使一些读者如此激动、使他们还把施特劳斯与莱辛并称的短句子和矫揉造作的生动来说，一个相反的例子在第8页：“关于我在下文要阐明的东西，我确实意识到，有无数的人同样清楚地知道它，有些人甚至知道得清楚得多。一些人也已经说过这样的话。我应当对此保持沉默吗？我认为不。我们大家甚至是相互补充的。如果另一个人更好地知道许多东西，则我毕竟也许知道一些东西；而我以另外的方式知道有些东西，我就看起来不同于其余的人。因此，要直截了当地说话，旗帜鲜明，以便人们认识它是否是真实的。”在这种没有顾及的急行军和那种负尸者的磨洋工之间，当然习以为常的是施特劳斯的风格在持守中道，但居于两种罪恶之间的，并不总是德性，而常常是懦弱，是疲塌的软弱，是无能。事实上，当我遍翻施特劳斯的书来寻找更为精致、更为机智的特色和措辞，并特意为自己作一专栏，以便至少在作家施特劳斯那里有时能够赞扬某种东西的时候，我感到非常失望，因为我在表白者这里没有发现任何值得赞扬的东西。我找了又找，我的专栏依然是空空如也。与此相反，另一个专栏却充满了标签：语病、混乱的图像、不明不白的缩写、庸俗无聊和矫揉造作，以至于我此后只是还敢公布我那过于庞大的样品集的一小部分。也许，我成功地在这个[226]专栏下恰恰汇编了在当前的德国人那里造成对伟大的和吸引人的修辞学家施特劳斯的信仰的东西：正是表述的稀奇古怪，在整部书干瘪的无聊和老套中即便不令人惬意，却毕竟令人痛楚和引人入胜地让人吃惊：用施特劳斯的比喻说，我们在这样一些段落至少发

现，我们还没有死掉，还对这样的针刺有反应。因为所有其余的东西都表现出一切有失体统的东西、应当说一切创造性的东西的缺陷，这种缺陷现在被当作积极的属性归于这位经典的散文作家。极度的干瘪和枯燥、一种真正饿死般的干瘪，如今在有教养的群众中唤起了非自然的感受，就好像恰恰这种干瘪是健康的标志似的，以至于这里正好适用 *dialogus de oratoribus* 的作者所说的话：*illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur*。[①] 因此，他们以本能的一致仇视任何健康的力量，因为它为一种完全不同于他们的健康的健康作了见证，而且他们试图怀疑健康的力量、怀疑强壮有力、怀疑火一般的运动力量、怀疑肌体游戏的丰满和柔韧。他们相约颠倒事物的本性和名称，然后在我们看到虚弱的地方说健康，在我们遇到真正的健康的地方说病态和过分。这样，就还是施特劳斯被视为“经典作家”。

倘若这种干瘪至少是一种严格逻辑上的干瘪就好了。但恰恰是思维中的质朴和严格被这些“虚弱者”丢失了，而在他们的手下，语言本身被无逻辑地撕成碎片。人们只是试图把这种施特劳斯式的风格翻译成拉丁语：这毕竟甚至是在康德那里开始并在叔本华那里是受人欢迎和引人入胜的。对于施特劳斯的德语来说这就绝对不行，其原因也许并不在于这种德语比在上述二人那里更为德意志，而是在于在他这里[227]是混乱的和无逻辑的，在上述二人那里则是充满了质朴和伟大。与此相反，谁知道古人是如何努力学习说话和写作而现代人却并不做此努力，

① 【Pütz 版注】塔西佗（Tacitus）：《Dialogus de oratoribus》（《论演说家的对话》），23，3 / 4：“他们达到恰恰是他们所夸耀的那种健康，并不是基于一种健康的力量，而是基于节欲。”

他就将像叔本华有一次所说的那样[1]，当他只好这样打发掉一本德语书，以便能够再转向其他古代语言以及现代语言的时候，就感到一种真正的轻松。“因为在这些语言中”，他说道，“我毕竟面对着一种合乎规则地固定下来的、具有完全确定的和忠实遵守的语法和正写的语言，并且完全沉醉于思想，而我在德语中却在每一瞬间都被想贯彻自己语法上和正写上的奇思怪想的作者的唐突所干扰：此时，放肆地装腔作势的愚蠢就会令我作呕。看到无知者和蠢驴们糟蹋一种优美的、古老的、拥有经典文献的语言，这可真是一种十足的痛苦”。

叔本华的义愤填膺大声告诉了你们这一点，而你们却不可以说，你们依然未受到警告。但是，谁根本不想听到任何警告，并且绝对不想失去对经典作家施特劳斯的信仰，推荐给他的最后药方就是效仿施特劳斯。你们这样做毕竟是要自担风险的：你们既将付出自己的风格的代价，最终甚至也将付出自己的大脑的代价，以至于印度智慧的一句话也充分地适用于你们：“啃咬一只牛角是没用的，而且将缩短寿命：人们磨干了牙齿，却没有得到任何汁液。”

十二

作为结束语，我们却想给我们的经典散文作家施特劳斯呈上已许诺的风格样品集；也许，叔本华将把它完全一般地题名为：[228]《目前的流氓黑话的新证据》；因为这样说也许对施特劳斯是一种慰藉，如果对他来说能够是一种慰藉的话，即如今所有世人都在像他那样写作，有些还更为糟糕，而且在瞎子中间任

① 【Pütz 版注】《叔本华遗稿选》(弗劳恩施泰德版)，第 60—61 页。

何一个独眼龙都是国王。确实，当我们承认他有一只眼的时候，我们也就承认他很多了；但我们之所以这样做，乃是因为施特劳斯不是像一切德意志败家子中最无耻的败家子、亦即黑格尔学派[①]及其畸形的后代那样写作。施特劳斯至少想再从这泥潭自拔，而且有时又自拔了，却长久到不了坚实的陆地；人们还向他说明，他在自己的青年时代曾经结结巴巴地说黑格尔的话。当时，在他身上有某种东西脱臼了，某块肌肉肿胀了；当时，他的耳朵就像一个在鼓下面长大的蜗牛的耳朵一样变聋了，从未对声响的那些艺术上细腻的和有力的规律有过同感，而按照良好的榜样并在严格的纪律中受教育的作家就是生活在这些规律的统治之下的。这样，他作为修辞学家就失去了自己的最佳财产，注定终生停留在报纸风格的贫瘠而又危险的流沙之上——如果他不想又再陷入黑格尔的泥潭的话。尽管如此，他在当代的若干时辰还是出了名，也许人们还知道以后有若干时辰他是一个名流；但随之而来的就是黑夜连同遗忘：甚至就在我们把他的修辞学罪过写进黑名单的时刻，他的声誉就开始日薄西山了。因为谁对德意志语言犯下罪过，谁就亵渎了我们的一切德意志性的奥秘：唯有德意志性才历经民族和风俗的一切混合和变迁而挽救了自己，从而就像是通过一种形而上学符咒一样挽救了德意志精神。唯有它才也为未来保证了这种精神，如果它自己不在当代的罪恶之手中败亡的话。“但是，*Di Meliora*！[②] 滚开，[229]Pachydermata[③]，滚开！这是德意志的语言，人们用它来

① 【Pütz 版注】19 世纪追随黑格尔、有时相互激烈敌对的哲学思潮的总称；具有特别意义的是所谓的“青年黑格尔学派”和“黑格尔左派”，被归为这两派的有费尔巴哈、马克思、恩格斯，还有施特劳斯。

② 【Pütz 版注】这万万不行！

③ 【Pütz 版注】厚皮动物，如象、河马等，喻蠢笨的人。

表达自己，甚至伟大的诗人们也用它来歌唱，伟大的思想家们也用它来写作。收回爪子！”①

我们马上就用施特劳斯之书的第一页的一句话来作例子：“在权力的增长中——罗马天主教就认识到一种要求，即以独裁的方式把它的宗教权力和世俗权力集中到被宣布不会犯错误的教皇手中。”②在这件肥大的外衣下，掩藏着根本无法相配、无法在同一时间可能的不同命题。某人能够以某种方式认识到一种要求，即集中它的权力或者把它置入一个独裁者手中，但他不能以独裁的方式把它集中到另一个人的手中。如果对天主教说它以独裁的方式集中自己的权力，它自己就被比作一个独裁者：但在这里却显而易见，是不会犯错误的教皇被比作独裁者，只是由于不清晰的思维和语感的缺乏，副词才会被放在不正确的位置上。但是，为了感受别的措辞的荒唐，我建议以如下的简化来诵读这种措辞：主人把缰绳集中到他的车夫手中。③ ——（第4页）：“旧的枢机主教会议统治（Consistorialregiment）④与集中在教会会议宪章（Synodalverfassung）⑤之上的努力之间的对

---

① 【Pütz 版注】引文出自叔本华的《附录和补遗》，第2卷（《论写作与风格》），第283节。

② 【Pütz 版注】施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第3页。

③ 【KSA 版注】在札记中这段话是：“一种从此以后在所谓的旧天主教派中成形的矛盾。”

④ 【Pütz 版注】Konsistorium 原初在天主教教会中是教皇主持的枢机主教会议。在新教教会中，这个概念最初表示各地方教会的集中领导中的管理机构；随着向现代国家的发展，各 Konsistorium 成为君主的教会统治的实施机构，直到它们在19世纪下半叶获得独立。

⑤ 【Pütz 版注】教会会议宪章是在各（就自身而言是自治的）教区代表权利平等的基础上新教教会宪章追溯到《使徒行传》第15章的一种形式；它强调各教区对教会领导任务的参与决定权。

立，在等级制的特征为一方、民主制的特征为另一方的背后，是以一种教义学的和宗教的分歧为基础的。”人们不可能表达得更笨拙了：首先，我们获得了一种统治和某些努力之间的一种对立，然后，这种对立是以一种教义学的和宗教的分歧为基础的，而且这种作为基础的分歧[230]处在等级制的特征为一方、民主制的特征为另一方的背后。谜语是：什么事物在两个事物背后作为第三个事物的基础呢？——(第 18 页)：“而且白天，尽管被小说家明白无误地嵌在晚上和清晨之间”，云云。我恳求您把这翻译成拉丁语，以便认识您怎样不知羞耻地滥用语言。被嵌的白天！被一个小说家来嵌！明白无误地！而且被嵌在某种东西之间！——(第 19 页)：“在《圣经》中，不能有关于不正确的和自相矛盾的报道、关于错误的意见和判断的说法”(Von irrigen und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urteilen kann in der Bibel keine Rede sein)。极为凌乱的表述！您混淆了“在《圣经》中”(in der Bibel)和“就《圣经》而言”(bei der Bibel)：前者必须位于“能”(kann)之前，而后者则必须位于“能”之后。我认为，您想说的是：不能说《圣经》中有不正确的和自相矛盾的报道，有错误的意见和判断(Von irrigen und widersprechenden Berichten, von falschen Meinungen und Urtheilen in der Bibel kann keine Rede sein)；为什么不能说呢？因为它恰恰是《圣经》——因此：“就《圣经》而言不能说”。为了不让“在《圣经》中”和“就《圣经》而言”前后相继，您决定写出流氓黑话，把介词混淆。您在第 20 页犯下同样的罪过：“被合并到更古老的部分中去的汇编①”。您指的是“被纳入到更古老的部分中去

① 【Pütz 版注】汇编(Compilationen)，在语言文献学中指非科学地把出自不同来源的文本拼在一起，字面意思是“劫掠”。

或者更古老的部分被合并在其中”。——在同一页上，您以大学生的措辞谈到一首“说教诗，它被置于难堪的境地，首先是被多方误解（Missdeutet）”（最好是 missgedeutet），“然后是被攻击和被驳斥”，在第 24 页上甚至谈到“人们试图缓和它的强硬所用的钻牛角尖”。我处在难堪的境地，不知道有某种强硬的东西，人们通过某种尖的东西来缓和它的强硬；当然，施特劳斯（第 367 页）[231]甚至谈到过一种“通过摇撼来缓和的尖锐”。——（第 35 页）：“这里的一位莱马鲁斯①对于两个民族来说都完全典型地与那里的一位伏尔泰相对立。”一个人始终只能对一个民族来说是典型的，但不能对两个民族来说都典型地与另一个人相对立。节省或者偷换一个句子，这是对语言犯下的一种有害的暴行。——（第 46 页）：“但如今，在施莱尔马赫死后没过几年，就……”（Nun stand es aber nur wenige Jahre an nach Schleiermachers Tode，dass ...）当然，对这样的马虎流氓来说，语词的位置是无所谓的；在这里，“nach Schleiermacher Tode”这几个词的位置是错误的，它们本来应当在“an”之前，但却处在“an”之后，这对于听多了击鼓的耳朵来说是无所谓的，就像在此之后本应说“bis”的地方却说“dass”一样。——（第 13 页）：“在今天的基督教于其中闪闪发光的所有那些不同的阴影中，在我们这里

① 【Pütz 版注】莱马鲁斯（Samuel Hermann Reimarus，1694—1768），德国哲学家，理神论、亦即一种建立在理性之上的“自然”宗教的重要代表。特别是莱辛在 1774—1777 年以《一个沃尔芬比特尔不知名者的残篇》为书名出版了莱马鲁斯的《上帝的理性崇拜者的辩护或辩解》的几个部分，其强有力的《圣经》批判和教会批判具有很大影响，引起了与新教正统的一场长达数年之久的争论。莱马鲁斯因这部著作而成为历史的和圣经批判的“耶稣传记研究”的开拓者和先驱，而施特劳斯则被视为这种研究的真正奠立者。

只可能涉及到最极端的、最超然的阴影，我们是否还能够信奉它”(auch von allen den verscheidenen Schattirungen, in denen das heutige Christentum schillert, kann es sich bei uns nur etwa um die äusserste, abgeklärteste handeln, ob wir uns zu ihr noch zu bekennen vermögen)。对于“涉及到什么?”(worum handelt es sich?)的问题，一方面可以用“涉及到某某”(um das und das)来回答，其次可以通过一个句子用“我们是否”等等来回答；把两个结构混在一起，表现出这个马虎的家伙。他毋宁是想说：“在我们这里只可能就最极端的而言，涉及到我们是否还信奉它”(kann es sich bei uns etwa nur bei der äussersten darum handeln, ob wir uns noch zu ihr bekennen)：但是，德语的介词看起来之所以还存在，仅仅是为了应用每一个介词，恰恰要使应用令人吃惊。例如，在第358页，“经典作家”为了给我们造成这种吃惊，把“一本书讨论某事”(ein Buch handelt von etwas)与“涉及到某事”(es handelt sich um etwas)混为一谈。而现在，我们不得不来听一个句子，该句如下：“在这里，是涉及到外在的还是内在的英勇，是涉及到公开战场上的斗争还是[232]人心深处的斗争，将依然是不确定的”(dabei wird es unbestimmt bleiben, ob es sich von äusserem oder innerem Heldenthum, von Kämpfen auf offenem Felde oder in den Tiefen der Menschenbrust handelt)。——(第343页)：“对于我们这个神经过度兴奋、尤其是在其音乐偏好中暴露出这种病态的时代来说”(für unsere nervös überreizte Zeit, die namentlich in ihren musikalischen Neigungen diese Krankheit zu Tage legt)。“zu Tage liegen”与“an den Tag legen”的可耻混淆。这样的语言改良者应当不分是谁都像小学生那样受到惩罚。——(第70页)：“我们在这里看到门徒们努力上升到产生其被杀死的主复

活的表象而经过的思想进程之一。"什么样的景象！一个不折不扣的通烟囱工人的想象！人们通过一个进程努力上升到产生！——如果在第72页上这个伟大的词汇英雄施特劳斯把耶稣复活的故事称为"世界历史性的骗局"，那么，我们在这里在语法学家的观点下只想问他，他真正说来在指控谁制造了这个"世界历史性的骗局"，亦即一个旨在欺骗他人、旨在个人获利的谎言。谁在撒谎？谁在欺骗？因为我们根本不能离开一个在此寻找自己的利益的主体来设想一场"骗局"。既然施特劳斯根本不能给我们回答这个问题——如果他不敢出卖自己的上帝、亦即从慷慨的受难迷失的上帝就是这个撒谎者的话——，所以我们首先就依然停留在把这一表述既视为荒唐的也视为无聊的。——在同一页上写道："他的学说将像风中的一页页纸那样随风飘散，如果这些纸不被对他复活的妄信就像被一个粗壮有力的装订工那样订在一起并保存下来的话。"谁说风中的纸，谁就是在误导读者的想象力，因为他此后就会把这理解为能够由[233]装订工作订在一起的纸张。谨小慎微的作家除了在一幅图画前让读者怀疑或者误导读者之外，不敢做任何更多的事情。因为图画应当使某种东西更清楚；但如果图画本身表达不清楚并且误导，那么，它就使事情比没有图画时更为模糊。不过，我们的"经典作家"当然不是谨小慎微的。他勇敢地谈到"我们的源泉的手"（第76页），谈到"源泉中缺少任何把手"（第77页），谈到"一种需求的手"（第215页）。——（第73页）："对他的复活的信仰由耶稣自己负责。"谁喜欢如此庸俗商人般地就如此不庸俗的事情发表意见，谁就使人理解，他毕生读过的都是相当坏的书。施特劳斯的风格到处都见证着坏的读本。也许，他读自己的神学对手们的作品太多了。但是，人们从哪里学会用小市民的图画来烦扰犹太人和基督徒的上帝呢？例如，施特劳斯在

第 105 页上就表演了这样的图画。在那里，正是那个“犹太人和基督徒的旧上帝被抽去了身下的座椅”。或者在第 105 页，“旧的有位格的上帝仿佛发生了房荒”。或者在第 115 页，同一个上帝被置入了一个“自留产小屋”，“在那里得到体面的安置和安排”。——(第 111 页)：“由于可听见的祈祷，有位格的上帝的一个本质属性再次丧失了。”你们这些胡乱泼墨者，毕竟要在你们胡乱泼墨之前有所思！我指的应当是，如果用墨水涂画出了关于祈祷的某种应当是一个“属性”的东西、而且还是一种“丧失了的属性”，那这墨水就必须变成红色的。——但在第 134 页上是什么东西！“人在过去时代赋予其[234]神灵的理想属性中的一些——我只想举出最快地跨越空间的能力为例——，他现在由于对自然的理性统治而假定在自己身上。”谁给我们缠的这个线团！好嘛，人在过去时代把一些属性赋予神灵；“理想属性”已经是相当可疑的了！施特劳斯大概指的是，人假定神灵们真的拥有人期望具有但并不具有的一切，这样一个神灵就具有符合人的期望的属性，因而大概就是“理想属性”。但现在，按照施特劳斯的教诲，人假定这些“理想属性”中的一些在自己身上——一个模糊的过程，和第 135 页上的过程所描述的一样模糊：“必须附加上沿着最短的道路给予这种依赖性以一种对人来说有利的转变的期望。”依赖性、转变、最短的途径、一个附加上的期望——每一个想真实地观看这一过程的人都将感到痛苦！这是给盲人看的图画书中的一幕。人们必须去摸。——一个新的例子(第 222 页)：“这一运动的上升方向和借助这一上升越过个别的下降的方向”；一个更鲜明的例子(第 120 页)：“最后的康德式转变，如我们所认为，发现自己为了达到目标就被迫使自己的道路有一段越过一种未来生活的田地。”谁不是骡马，谁就在这迷雾中找不到道路。发现自己受到迫使的转变！越过下降的方

向！沿着最短的道路有利的转变，使自己的道路有段越过田地的转变！越过哪块田地？越过未来生活的田地！让所有这些地形学见鬼去吧：光！光！这一迷宫中的阿里阿德涅之线[①]在哪里呢[235]？不，这样的话就没有人可以允许自己写作，而且如果这是著名的散文作家，就更没有一个人具有“完全长成的宗教禀赋和道德禀赋”（第 50 页）。我指的是，一个年纪较大的男人毕竟必须知道，语言是由先人们传下来并应当留给后代的一份遗产，人们应当敬畏这份遗产，就像是敬畏某种神圣的、无比珍贵的和不可侵犯的东西一样。如果你们的耳朵变聋了，那么，你们就问，就翻字典，就利用好的语法，但不要斗胆这样在光天化日之下继续犯罪！例如施特劳斯说道（第 136 页）：“为自己和人类去除一种妄念，必须是每一个达到洞识的人的努力”（ein Wahn，den sich und der Menschheit abzutun，das Bestreben jedes zur Einsicht gekommenen sein müssen）。这种结构是错误的，而且如果拙劣作家[②]长成的耳朵没有注意到这一点，我就想喊给他听：要么是 man tut etwas von jemandem ab，要么是 man tut jemanden einer Sache ab；因此，施特劳斯必须说：ein Wahn，dessen sich und die Menschheit abzutun 或者 den von sich und der Menschheit abzutun。但是，他所写下的，是流氓黑话。如果这样一个修辞学 Pachydermata[③] 根本就是在新造的

---

① 【Pütz 版注】阿里阿德涅（Ariadne），克里特（Kreta）国王弥诺斯（Minos）的女儿，借助一个线团给其情人忒修斯（Theseus）指示在迷宫中战胜弥诺陶洛斯（Minotaurus）之后走出迷宫的道路。

② 【Pütz 版注】参见叔本华的《附录和补遗》，第 2 卷；在题为《论写作与风格》、尼采在其施特劳斯批判中显然深受其影响的第 23 章中，该词经常在贬义上使用。

③ 【Pütz 版注】参见第 115 页注③。

词汇或者在改造了的旧词汇中翻来滚去，如果他谈论起“社会民主党的平整的意义”（第279页），就好像他是弗兰克[①]似的，或者如果他仿效萨克斯[②]的措辞说（第259页）：“各国人民是人类实现存在、没有一个明智的人可以忽视、没有一个正派的人可以摆脱的神圣的亦即符合自然的形式”，我们必然会觉得怎么样呢？——（第252页）：“按照一条规律，人类在各物种中特立独行”；（第282页）：“实施对抗”。施特劳斯没有注意到，为什么古代的一块小破布在[236]其表述的现代破绽中间竟如此引人注目。也就是说，每一个人都察觉到这样的措辞和小破布是偷来的。但有时候，我们的缝补匠也有创造性，想出了一个新词：在第221页，他谈到一种“发展着的向外和向上奋斗的生活”（sich entwickelnden aus- und emporringenden Leben）：但是，“ausringen”要么说的是洗衣妇，要么说的是结束了战斗并死去的英雄；“发展”意义上的“ausringen”是施特劳斯式的德语，正如（第223页）“包容和展开的所有等级和阶段”是襁褓中的婴孩的德语一样！——（第252页）：用“in Anschliessung”代替“im An-

---

① 【Pütz版注】弗兰克（Sebastian Frank，本名Sebastian Franck，也被称为Frank von Wörd，1499—1543），德国作家和布道者，在与他那个时代的教条主义色彩的基督教争论之后，陷入与路德派的冲突，并参见了宗教改革受迫害的一个分支运动，即再洗礼派。弗兰克被视为重要的散文作家。

② 【Pütz版注】萨克斯（Hans Sachs，1494—1576），德国诗人和工匠歌手；撰写4000余首圣俗内容的歌曲以及众多的狂欢节民间讽刺滑剧、戏剧和箴言诗，其中最流行的是《维滕贝格的夜莺》（1523年），是对路德学说的一种通俗表现。在其作品中，作为制鞋匠而生活在纽伦堡的萨克斯表现为既试图与同时代的革命运动保持距离、又试图与君主暴政保持距离的中世纪晚期市民阶级的一个积极代表。在19世纪，由维兰德和歌德发起的萨克斯评论在瓦格纳的歌剧《纽伦堡的工匠歌手》（1868）中达到了其高潮。

schluss"。——(第137页):"在中世纪基督徒的日常活动中,宗教因素更为经常得多、更为不断得多地得到说明"(im täglichen Treiben des mittelalterlichen Christen kam das religiöse Element viel häufiger und ununterbrochener zur Ansprache)。"更为不断得多"(Viel ununterbrochener),一个可作为典范的比较级,也就是说,如果施特劳斯是一个典范的散文作家的话。当然,他也使用了不可能的"更为完善"(vollkommener)(第223页和第214页)。但是,"得到说明"(zur Ansprache kommen)!全世界从哪来的这种东西,您这位放肆的语言艺术家?因为在这里我没有一点办法,想不起任何类比,对这种"说明",格林兄弟[①]也会像座坟墓那样一言不发的。您大概指的只不过是:"宗教因素更为经常地表现出来"(das religiöse Element spricht sich häufiger aus),这就是说,您又一次出自惊人的无知而混淆了前缀;把aussprechen混同于ansprechen,这带有下流的标记,尽管您不应当说明我公开地说出了它。——(第220页):"因为我在它的主观意义背后还听到一种具有无限影响的客观意义在发出声音。"如上所说,您的听觉是糟糕的或者奇怪的。您听到"意义在发出声音",甚至是在别的意义"背后"发出声音,而这样的被听到的意义据说具有"无限的影响"!这要么是[237]胡说八道,要么是一个专家的炮手比喻。——(第183页):"理论的外部轮廓就此已经给出;即便是决定理论内部的运动的弹簧,也已经安装了一些。"这又要么是胡说八道,要么是一种专家的、我

① 【Pütz版注】语言学家和文献学家雅各布·格林(Jacob Grimm, 1785—1863)和威廉·格林(Wilhelm Grimm, 1786—1859)最重要的作品,除《格林童话》(1812—1815)以及《德国传说》之外,有《德语词典》的创立,其第一册出版于1852年,直至1861年方才完成。尼采在这里所涉及的作品,记载了自16世纪以来的德语词汇,是内容最为丰富的德语词典。

们无法理解的花边工[①]比喻。但是，一个由轮廓和安装好的弹簧组成的床垫有什么价值？这又是什么样的弹簧，居然决定床垫内部的运动！如果施特劳斯就以这个样子把他的理论呈现给我们，我们对这个理论是有怀疑的，而且关于这种理论，我们就必须用施特劳斯自己如此优美的语言说："为了具有真正的生存能力，它还缺少一些根本的环节。"因此，来一些环节吧！轮廓和弹簧已经有了，外皮和肌肉也预备好了；当然，只要仅仅有这些，为了具有真正的生存能力，或者"不想更为抢先地"用施特劳斯的话说，"如果人们不顾中间阶段和中间状态使两个价值如此不同的物件彼此直接相撞"，就还缺少很多东西。——（第5页）："但是，人们可以没有立姿，但毕竟不能躺在地上。"我们很能理解您，您这位袒露的硕士。因为谁不站着也不躺着，谁就在飞翔，也许在飘浮、在飞舞或者在飘动。但是，如果您意在表述某种不同于您的反复无常的东西，如上下文差不多让人猜出的那样，那么，我要是处在您的位置上，就会选择一个别的比喻；它也表达某种别的东西。——（第5页）："老树的变得显然干枯的枝干"；什么变得显然干枯的风格！——（第6页）："作为那种需要所要求的，此人也不能拒绝给予一位不会犯错的教皇以其承认。"人们绝不应当把与格[238]同宾格相混淆，否则这在孩童那里是一个失误，在典范的散文作家那里则是一种犯罪。——（第8页）我们发现"各民族生活中的理想要素的一种新组织的新形成"。[②] 如果我们认为这

---

① 【Pütz版注】主要制造诸如滚边、绦带、流苏等纺织品镶边物的床垫工。

② 【KSA版注】这句话在札记中为：结尾处：第9页，"不畏惧某人的厌恶"；"在某种意义上我并不针对同一种（指责）为自己辩护"，因为"只是我不承认它是指责"；第10页，"在我的感觉中，这个地基无非就是人们所说的现代世界观，即持续不断的自然研究和历史研究费力取得　（转下页）

样一种同义反复的胡说八道[1]确实是从墨水瓶中溜到纸上的，我们就必须也把它印刷出来吗？可以允许在校对时没有看到某种东西吗？在6版的校对时！附带提一下第9页：如果人们引用席勒的话[2]，那就要精确一点，不要只是差不多！这是应有的尊重所要求的。因此必须说："不害怕某人的厌恶。"——（第16页）："因为在这里，它马上就变成屏障，变成阻碍的墙，进步着的理性的全部冲击、批判的所有攻城槌，都以强烈的憎恶对准着它。"在这里，我们应当想象某种东西，它先变成屏障，然后变成墙，最后"攻城槌以强烈的憎恶"或者干脆一种"冲击"以强烈的憎恶对准着它。先生，您说话就像是出了这个世界的人。攻城槌是被某人对准的，不是自己对准的，而且唯有对准攻城槌的人、而不是攻城槌自己，才能够具有强烈的憎恶，尽管罕有某个人径直对一道墙有像您告诉我们的这样一种憎恶。——（第266页）："因此，这样的言说方式也在任何时候都构成了民主派的陈词滥调受欢迎的游戏场地。"思维不清晰！言说方式不能构成游戏场地！而是只能在这样一个场地游戏。施特劳斯想说的也许是："因此，这样的观点也在任何时候都构成了民主派的言说方式和陈词滥调受欢迎的游戏场地。"——（第320页）："一颗

（上接注②）的结果，与基督教的、教会的世界观相对立。但是，恰恰这种现代的世界观，如我所理解，我直到现在也只是在个别的暗示中、而从未详细地并且以某种完备性来阐明"。"我也绝对没有事先自告奋勇去绝对成功地尝试，不留下个别的漏洞、个别的明显矛盾。"

① 【Pütz版注】同义反复是用一个或者多个同义词没有意义变化地描述一个概念，因而自身已经没有意义；施特劳斯的措辞完全是一种加倍的同义反复。

② 【Pütz版注】施特劳斯写道（施特劳斯：《旧信仰和新信仰：一种表白》，第9页），他在行动时并不寻求某人的惠顾，也"不畏惧某人的厌恶。"席勒的话的出处并没有说明。

心弦易被拨动的、心弦众多的[239]诗人心灵的内部，它在自己在诗艺和自然研究、社交和国家事务方面的涉猎广泛的活动中，始终对返回到一种高贵的爱的温和炉火有着不断的需求。”我努力想象一颗心灵，它像竖琴般地绷着弦，然后具有一种“涉猎广泛的活动”，这就是一颗怦怦直跳的心灵，它像一匹黑马似的急速奔驰，最终又返回到寂静的炉火。如果尽管“心弦易被拨动的诗人心灵”并不新奇，如此陈旧，如此不合法，我却认为这个怦怦直跳的、返回到炉火的、一般而言还从事于政治的心灵竖琴是相当新奇的，我岂不是毫无道理？在平庸的或者荒谬的东西的这样一些机智新创造上面，人们认出了“经典的散文作家”。——(第74页)：“如果我们愿意睁开眼睛，并且诚实地承认这次睁眼的发现。”在这个华丽的、真正说来不知所云的措辞中，给人深刻印象的无非是“发现”与“诚实地”一词的拼凑：谁发现某种东西并且不交出来，不承认“发现”，就是不诚实的。施特劳斯做的恰恰相反，并且认为有必要公开地赞颂和信奉这种东西。但是，究竟谁指责过他呢？一个斯巴达人问道。——(第43页)：“唯有在一个信条中，他才更有力地拉紧了线索，他当然也就是基督教教义学的中心。”他究竟做了什么，依然是糊里糊涂：人们究竟什么时候拉紧了线索？难道这些线索也许是缰绳，而更有力地拉紧者是一个车夫？唯有凭借这种校正，我才理解这个比喻。——(第226页)：“在皮外套里面，有一种更为正确的预感。”毫无疑问！就此而言，“从古猿分化出来的原人还远远”(第226页)不能[240]知道，他有朝一日将会获得施特劳斯的理论。但现在，我们知道“事情将并且必然朝这里发展，小旗愉快地在风中飘舞。愉快，而且是在最纯粹、最高尚的精神愉悦的阳光中”(第176页)。施特劳斯如此孩子般地以自己的理论为乐，以至于甚至“小旗”也变得愉快了，甚至以奇特的方式愉快地“在最

纯粹、最高尚的精神愉悦的阳光中”。而现在，它也越来越愉快。突然我们看到“三位大师，他们每一位后来者都站到先行者的肩膀上”(第361页)，海顿、莫扎特和贝多芬为我们做出的十足的马术表演；我们看到贝多芬像一匹马(第356页)，“在绳索上尥蹶子”，一条“新钉上马蹄铁的道路”(第367页)展现给我们(而我们迄今为止只知道有新钉上马蹄铁的马)，同样还有“谋财害命的一个茂盛温床”(第287页)；尽管有这些明显的奇迹，“还是颁行了这个奇迹”(第176页)。突然出现了彗星(第164页)；但施特劳斯安慰我们：“在彗星松散的群体中谈不上居民”：真正的安慰话，因为若不然，人们对一个松散的群体，包括就居民而言，就不应当有什么密谋了。其间有一出新的戏剧：施特劳斯本人“沿着民族感攀援而上达到人类感”(第258页)，而一个他者则“下沉到越来越原始的民主中”(第264页)。下沉！别下沉！我们的语言大师命令我们，他(第269页)相当明显错误地说，“一个能干的贵族属于有机的结构”。在一个更高的、在我们之上高得无法想象的领域里，运动着一些令人忧虑的现象，例如“对以唯灵主义的方式使人成为自然的例外的放弃”(第201页)，或者(第210页)“[241]对无用作为的驳斥”；一出危险的戏剧在第241页，那里“动物界中围绕生存的斗争被充分地放开进行”。——第359页甚至以奇怪的方式有“一种人的声音来帮助器乐”，但有一扇门打开了，通过它，奇迹(第177页)“被永不复归地抛了出去”。——第123页“表面现象在死亡中看着整个人如其曾存在一样走向灭亡”；除了语言驯养家施特劳斯之外，“表面现象”还从来不曾“看”过：现在，我们在他的语言万花筒中经历了它，并且想赞扬他。我们也最先从他那里学习到如下的话：“我们对万有的情感如果受到伤害，就做出宗教的反应”，而且想起与此相关的程序。我们已经知道其中有什么魅力(第280

页),“看到高大的形象,至少直到膝盖”,并且认为我们是幸运的,虽然在全景上有这种限制,但毕竟见识过“经典的散文作家”。诚实地说:我们所看到的,是陶制的腿,而显得像是健康的肌肉颜色的东西,则只不过是粉刷的涂料。① 当然,在人们谈到画出来的偶像时,德国的庸人文化就被激怒了,它在这里看到的是一个活生生的神。但是,谁敢于推翻它的偶像,谁就很难会害怕,无论它如何激怒,也要当面对它说,它自己已经忘了在活生生与死、真与假、原创的和模仿的、神与偶像之间作出区分,它已经失去了对于真实的和正确的东西的健康的、男人的本能。它本身理应衰落:而现在,它的统治的标志已经落下,现在它的紫衣已经脱落;但如果它的紫衣脱落,爵位也就必然随之脱落。②

我就此结束我的表白。这是[242]一个个别人的表白;一个个别人针对所有的世人又能做什么,即便他的声音到处都被听到!他的判断将会仅仅为了最终用一根鸵鸟羽毛③装饰你们,而“具有同样多的主观真理,却没有任何客观证明力”④,不是吗,我的好人们?因此,你们无论如何要有信心十足的勇气。至少暂时只要有你们的“具有同样多……却没有……”就可以了。暂时!也就是说,只要始终合乎时宜、目前比历来任何时候都更合乎时宜、需要说出真理的东西还被视为不合时宜的。

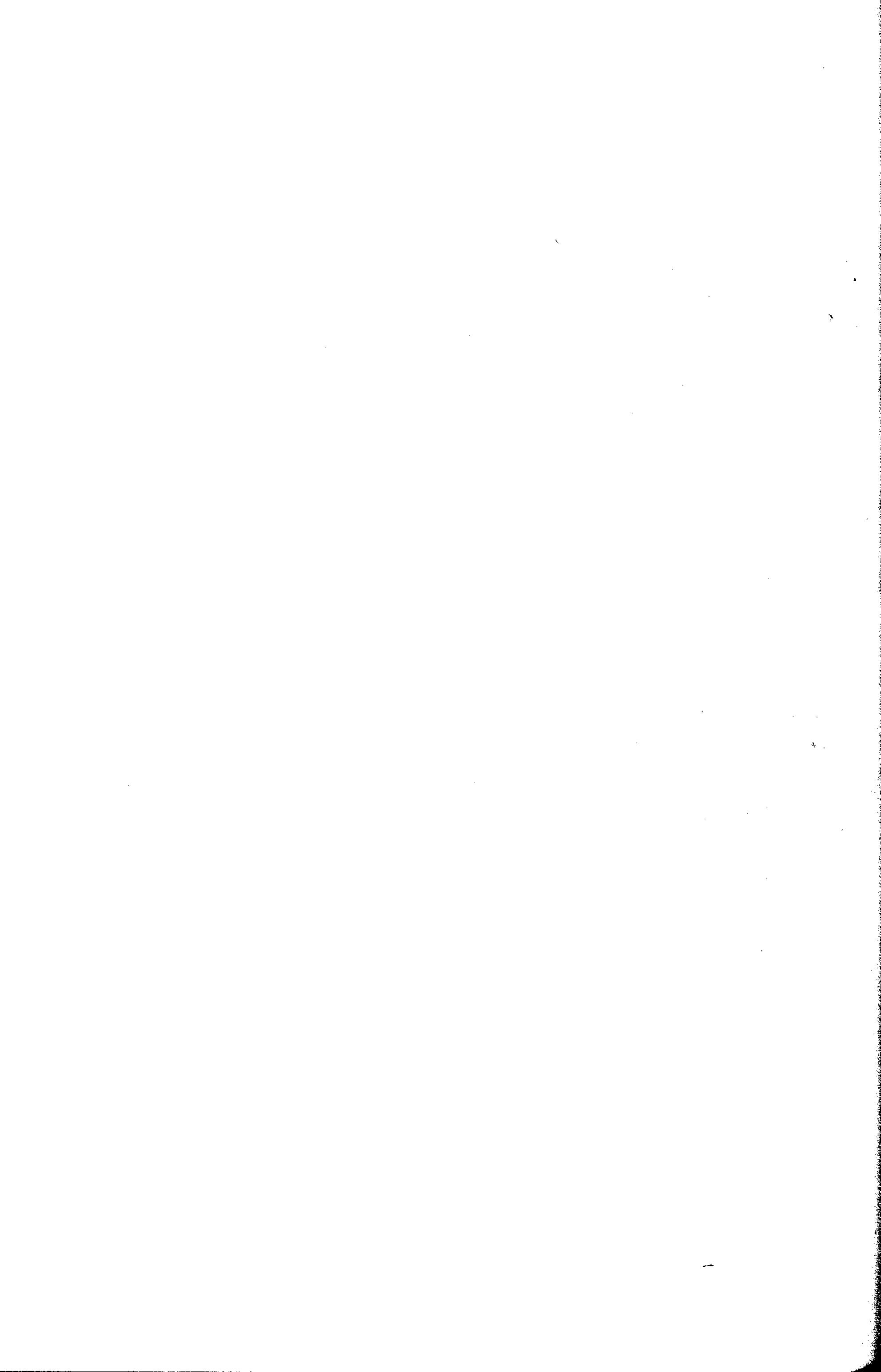
---

① 【KSA版注】第一校对稿中此处有:“而抛向它们的每一块石头,都是一块试金石。”

② 【Pütz版注】语出席勒的《热那亚的费斯科的阴谋》。费斯科(Varrina Fiesco)说了这句话后跌入海中。

③ 【Pütz版注】施特劳斯(Strauss)在德文中意为“鸵鸟”。

④ 【Pütz版注】引文出处不明。



第二篇　历史学对于生活的利与弊[1]

① 【KSA 版注】第二篇《不合时宜的沉思》，即《历史学对于生活的利与弊》，其第一个札记标明日期为 1873 年秋。其排版和打印的时间在 1873 年 12 月和 1874 年 2 月之间。尚存的打印稿大部分出自格斯多夫之手。校对稿是由罗德(Rohde)一起读的。罗德的校对本流传了下来，它包含着一些说明和建议，它们几乎总是被尼采所采纳。《历史学对于生活的利与弊》于 1874 年 2 月底之前不久出版，又传到莱比锡的弗里敕手中。这个版本的一个手稿样本包含着尼采的一些更正和改写，其标明日期为 1886 年，将在注释中标明。

前　言

[245]“此外，凡是仅仅教诲给我、不增进或者直接振奋我的行动的东西，都让我感到厌恶。”①这是歌德的话，用它们，就像是用一句真诚表达的 *Ceterum censeo*②，开始我们关于历史学③有无价值的沉思。也就是说，在这一沉思中应当阐述，为什么缺乏振奋的教诲、为什么使行动疲软的知识、为什么作为昂贵的知识过剩和奢侈的历史学，必定让我们真正地用歌德的话感到厌

---

① 【Pütz 版注】歌德致席勒的信，1789 年 12 月 19 日。

② 【Pütz 版注】“此外，我认为”。格言 *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*（“此外，我认为必须摧毁迦太基”）的简写。大卡托（Cato，前 234—149）在元老院的所有讲演据说都是用这句话结束的，为的是一再让罗马人注意，要巩固罗马的霸权地位就必须摧毁迦太基这个最重要的腓尼基商港城市（据普鲁塔克 [Plutarch]：《大卡托传》，27）。

③ 【Pütz 版注】历史学（Historie），希腊语；在 13 世纪德语化：对种种事件的研究和阐述。原初的意义是：经验；黑格尔还曾在这一意义上使用它。与此意义相似的有“历史学的”（historisch）和“经验性的”（empirisch）。

恶——之所以如此,[①]乃是因为我们还缺少最必要的东西,而且是因为多余的东西是必要的东西的敌人。毫无疑问,我们需要历史学,但我们需要它,却不同于知识的花园里那爱挑剔的闲逛人之需要它,尽管后者也会骄傲地俯视我们粗鄙的、平淡无奇的需求和急迫[②]。这就是说,我们是为了生活和行动、不是为了舒适地[③]离开生活和行动、或者根本不是为了美化自私的生活与怯懦和糟糕的行动[④]而需要它。只是就历史学服务于生活而言,我们才愿意服务于它。但是,从事历史学有一个度,对使生活凋零和蜕化的历史学有一种评价:这样一种现象,根据我们时代值得注意的症状[⑤][246]来对它获取经验,现在已是如此必要,就像它可能是痛苦的一样。[⑥]

我已努力对一种足够经常地折磨我的感觉[⑦]作出描述;我通过把它交给公众,已经对它复了仇。也许,某人为这样一种描述所推动,向我说明他虽然也知道这种感觉,但我并没有足够纯

---

① 【KSA 版注】手稿样本把"之所以如此,"改为"为什么呢?"。

② 【KSA 版注】手稿样本把"我们粗卑的、平淡无奇的需求和急迫"改为"我们更为粗俗的愿望"。

③ 【KSA 版注】手稿样本把"舒适地"改为"享受地"。

④ 【KSA 版注】手稿样本把"自私的生活与怯懦和糟糕的行动"改为"精疲力尽的生活与渺小和怯懦的行动"。

⑤ 【KSA 版注】手稿样本把"症状"改为"征兆"。

⑥ 【KSA 版注】打印稿中这句话为:"人们怎样才能根据我们时代值得注意的症状真正完备地、但也真正痛苦地研究这种现象。"

⑦ 【Pütz 版注】感觉(Empfindung),一个在哲学中经常被问题化的术语。在笛卡尔(Descartes,1596－1650)看来,感觉在人的意识之外没有实存。尼采早期对"感觉"的理解依靠费尔巴哈,后者把感觉规定为某种直接确定无疑的东西。

粹和原初地感受它，并且根本没有以经验[①]应有的可靠性和成熟性说出它。这样说的也许是此人也许是彼人；但大多数人将对我说，这是一种完全颠倒的、非自然的、可恶的、绝对不允许的感觉，甚至我因这种感觉而表现得配不上众所周知自两代人以来在德国人中特别可以觉察到的如此强有力的历史学时代潮流。[②] 如今，无论如何由于我敢于挺身而出对我的感觉作出这种自然描述，普遍的诚实与其说受到伤害，倒不如说得到促进，因为我提供了诸多机会来对上面提到的这样一种时代潮流说恭维话。但我为自己获得了对我来说比诚实更为珍贵得多的东西——公开地就我们的时代而言受到教诲，得到正确的指点。[③]

这一沉思之所以也是不合时宜的，乃是因为我把这个时代

---

① 【Pütz 版注】经验(Erfahrung)，特别由康德在《纯粹理性批判》(1781)中探讨过的术语。康德把“经验”规定为感官和知性的产物。以直观形式(空间、时间)为中介的现象和知性范畴产生出经验。尽管尼采在这个地方显然是在一种仅仅日常的意义上谈论经验和感觉的，但两个术语还是暗示着他的核心问题：生活的历史性的可告知性(经验)和不可告知性(感觉)。

② 【Pütz 版注】尼采在这里指的是历史主义或者历史实证主义的历史哲学思潮，他的随笔全都是反对后者的。“历史主义”这个概念已经出现在诺瓦利斯(Novalis，1772－1801)那里，自 19 世纪中叶以来更为经常地被使用，当然是在不同的意义上。关于尼采对历史实证主义的批判，请参见本书的前言，“历史学对于生活的利与弊”。

【KSA 版注】这段话在手稿样本中被改为：“为了补偿这一点，我分享到了什么呢？我并不怀疑，人们将回答我说：再也没有比我的这种感觉更颠三倒四、更一钱不值、更不可容许了，——以这同一种感觉，我对有利于历史学的那种强有力的运动、那种*历史感*表现为没有价值的，那种历史感作为历史上的某种新东西，只是在欧洲自两代人以来、在德国自四代人以来才使人注意到的。”

③ 【KSA 版注】誊清稿中下有：“此外，谁手拿一根鞭子穿过一个以其回声著称的山谷，却不抽打几下以便听一听优美的回声呢？谁想认识他自己的时代，就应当促使它有所言说，——通过他直面这个时代。”

有理由为之骄傲的某种东西，即它的历史学教育，试图在这里理解为这个时代的弊端、缺陷和残疾，因为我甚至认为，我们所有人都患上了一种折磨人的历史学热病，而且至少应当认识到我们患有这种病。① 但是，当歌德极有理由地说我们与我们的德性一起同时也培植了我们的错误时②，当像众所周知的那样，一种过分的德性——如我们时代的历史感对我们来说显得就是这样的德性那样——和一种过分的恶习一样可能变成一个民族的堕落时，人们就会听我自便了。③ 为了减轻我的罪责，也不应当不[247]说，我大多是从我自己、只是为了对比才从别人那里获取激起我那些折磨人的感觉的经验的，而且我只是就我作为更早时代、尤其是希腊时代的学生而言，才关于我作为现在这个时代的孩子得出如此不合时宜的经验的。但出自作为古典语言文字学家的职业④，我可以承认的就是这么多：因为我并不知道，古典语言文献学如果不是具有在我们的时代里不合时宜地起作用的意义，亦即反对时代、并由此作用于时代、并但愿有益于一

---

① 【KSA 版注】这段话在手稿样本中改为："现在，恰恰这一点是我的沉思方式的不合时宜之处。我试图把我们这个世纪有理由为之骄傲的某种东西，即它的历史学教育，在这里理解为这个世纪的弊端、缺陷和残疾，因为我甚至认为，它患上这种历史学教育，是患上了这种教育的最危险的疾病，而且它至少应当认识到自己患有这种病。"

② 【Pütz 版注】"但是，最使有感觉的少年恐惧的，是我们的错误不断地复归：因为多么晚我们才认识到，当我们造就我们的德性时，我们同时也一起培植了我们的错误"（《诗艺与真理》，第 13 卷，《歌德全集》，纪念版，第 24 卷，第 159 页）。

③ 【KSA 版注】手稿样本中没有插入符号地写道："我期望能够说服我的读者们，像我一样认识到［认出］这种历史学教育是这个世纪的一种危险的［最危险的］疾病。由此并没有尝试任何荒唐的东西。歌德——而且我想证明的一切就是：我们用我们的'历史感'培植了我们的错误。"

④ 【Pütz 版注】自 1869 年起，尼采任巴塞尔古典语言文献学教授。

个未来时代地起作用的意义，它在我们的时代还会具有什么一种意义。

一

[248]请看一看在你身旁吃着草走过的牧群[①]：它们不知道什么是昨天，什么是今天，它们来回跳着，吃着，歇息着，消化着，又跳着，就这样从早到晚，日复一日，毫不客气地愉快和不快，亦即对眼前的桩子的愉快和不快，因而既不忧郁[②]也不厌烦[③]。看到这一点，对于人来说是冷酷无情的，因为人在动物面前为自己的人性而自鸣得意，却满怀醋意地看着动物的幸福——他只想这样，像动物一般既不厌烦也不生活在痛苦中，但他这样想却是徒劳的，因为他并不想像动物那样。人也许某一天问动物[④]：为什么你不向我谈一谈你的幸福，而只是看着我？[⑤] 动物也愿意回答，并且说：这是因为我总是马上忘掉我要说的话——但此时它也已经忘掉这个回答而保持缄默，以至于人对此大为惊奇[⑥]。

---

① 【KSA 版注】手稿样本中把"请看一看在你身旁吃着草走过的牧群"改为"这里在我身旁吃着草走过的牧群"。

② 【KSA 版注】"忧郁"在打印稿中是"恼怒"。

③ 【KSA 版注】手稿样本中把"因而既不忧郁也不厌烦"改为"因而是幸福的"。

④ 【KSA 版注】手稿样本中把这段文字改为："因为人要在动物面前为自己的人性而自鸣得意，却满怀醋意地看着动物的幸福。他也许某一天问动物。"

⑤ 【KSA 版注】手稿样本中把这个问句改为："为什么你不向我谈一谈你的幸福？为什么你总是沉默不语？你对我有什么看法？"

⑥ 【KSA 版注】手稿样本中把这句话改为"以至于人又重新惊奇起来"。

但是，他也对自己感到惊奇，居然不能学会遗忘，而且继续留恋过去的东西：无论他跑得多么远，跑得多么快，链子也在一起跑。这是一个奇迹：那瞬间，呼一下子在这里，呼一下子过去了，之前是一个无，之后还是一个无，却还作为一个幽灵又来临，而且干扰着后一个瞬间的宁静①。从时间的书卷中不断地掉下一页，脱落下来，[249]飘舞开去——突然又飘舞回来，飘进人的怀抱。在这种情况下人就说，"我在回忆"，并且嫉妒动物，它立刻遗忘，看着每一个瞬间真正地死去，落回到浓雾和黑夜里面，并且永远消失。这样，动物就是*非历史地*生活的。因为它就像是一个数字被当下除尽，不留下一个奇怪的分数；它不知道伪装自己，不遮掩任何东西，在每一个时刻都完全表现为自己所是的东西，因而再诚实不过了。② 与此相反，人要顶住过去的巨大的并且越来越大的负担：过去压迫着他，使他佝偻着身子③，过去使他步履艰难，是一种他看起来有朝一日能够否弃的不可见的、模糊的负荷，④而且他在与自己的同类打交道时也极乐意否弃这种负荷，以便唤起他们的嫉妒。因此，看到吃草的牧群，或者在更为熟悉的近处看到还不能否弃任何过去的东西、在过去和未来的篱笆之间极为幸福地盲目⑤玩耍的小孩，这打动了他，就

---

① 【KSA 版注】手稿样本中把"却还作为一个幽灵又来临，而且干扰着后一个瞬间的宁静"改为"却经常又来临，这幽灵干扰着后面每一个瞬间的宁静"。

② 【KSA 版注】手稿样本中把这段文字改为："并且嫉妒动物，因为它遗忘，并且真正'杀死'了时间。动物是非历史地生活的。它溶化在当代中，就像一个数字，但不留下一个奇怪的分数。"

③ 【KSA 版注】手稿样本中划掉了"过去压迫着他，使他佝偻着身子"。

④ 【KSA 版注】手稿样本中划掉了"他看起来有朝一日能够否弃的"。

⑤ 【KSA 版注】手稿样本中把"极为幸福地盲目"改为"盲目而又幸福地"。

好像他在怀念一个失去的乐园似的。然而，小孩的玩耍必然要受到干扰：他过早地被从遗忘中唤起来了①。在这种情况下，他学会了理解“曾经有过”这个词，即战斗、苦难和厌倦接近人时所用的那个口号，并使人想起自己的②此在③归根结底是什么——一个永远不能完成的过去时④。最后，如果死亡带来了所渴望的遗忘，那么，它同时却也侵占了当下和此在，给那种知识打上了印记，即此在只不过是一种不间断的曾在，是一个依赖自我否定和自我消耗、自我矛盾为生的事物。

如果一种幸福、如果一种对幸福的追求在某种意义上是把生者拘留在生活中并且把他挤迫向生活的东西，那么，也许就没有任何哲学家比犬儒学者⑤更有道理了：因为动物作为[250]完全的犬儒学者，其幸福是犬儒主义的公理的活生生的证明。⑥极小的幸福，只要它不间断地存在并使人幸福，就比仅仅作为插

---

① 【KSA 版注】手稿样本中把这句话改为“他过早地从自己的遗忘中觉醒了”。

② 【KSA 版注】手稿样本中把“自己的”改为“一切”。

③ 【Pütz 版注】此在(Dasein)，由莱布尼茨和沃尔夫(Wolff，1679－1754)首先使用的一个概念，表示与性状存在(如是存在)不同的经验性现存(existentia)。由于尼采把此在称为永不完成的，他也就指示着生成，即从一种如是存在到另一种如是存在的过渡。因此，此在的概念仿佛是处在存在和生成的中间。

④ 【Pütz 版注】因此，生命不仅像在基督教历史观中的世俗生命那样是未完成的，而且也是不能完成的。

【KSA 版注】手稿样本中划掉了本段以下文字。

⑤ 【Pütz 版注】参见第 48 页注①。

⑥ 【KSA 版注】手稿样本中把这段话改为：“如果一种幸福、如果一种对幸福的追求应当是把生者拘留在生活中的东西，那么，事实上就没有任何哲学家比犬儒学者更有道理了：因为动物作为完全的犬儒学者，其幸福就是犬儒主义的公理的证明。”

曲、仿佛是作为一时的情绪、作为极好的念头、在完全的不快、渴望和匮乏之间来临的极大的幸福更无可比拟地是幸福。[①] 但在极小的幸福和在极大的幸福那里，总是有一种东西使幸福成为幸福，即能够遗忘，或者说得有学问一些，在存续期间非历史地进行感觉的能力。谁不能通过遗忘一切过去而在瞬间的门坎上安居乐业，谁就不能像一个胜利女神那样头不晕心不怕地站立在一个点上，他将永远不知道什么是幸福，更为糟糕的是，他将永远不做某种使他人幸福的事情。请你们设想一个极端的例子，一个根本不具备遗忘力量、注定在任何地方都看到一种生成的人，这样一个人不再相信他自己的存在，不再相信自己，看到一切都在运动的点上分流开去，迷失在生成的这种河流中[②]：他将与赫拉克利特的真正学生一般，最终几乎不再敢抬一下手指。一切行为都需要遗忘，就像一切有机物的生命都不仅需要光、而且也需要黑暗一样。[③] 一个逐渐地只想历史地感觉的人，会类似于被迫放弃睡眠的人，或者类似于仅仅以反刍和一再反复的反刍为生的动物。因此，几乎无须回忆而生活，真正像动物所表

---

① 【KSA 版注】手稿样本中把这段话改为："极小的幸福，只要它一再来临，就比仅仅作为例外和一时的情绪、在完全的不快、渴望和匮乏之间来临并恰恰由此而使痛苦的可能增加百倍的极大的幸福更无可比拟地是幸福。"

② 【Pütz 版注】存在(Sein)与生成(Werden)，自前苏格拉底哲学家巴门尼德 [Parmenides](存在)和赫拉克利特 [Heraklit](生成)以来的区分。按照柏拉图(Platon，前 427－374)的理念论(特别是在《斐多篇》、《国家篇》、《巴门尼德篇》)，唯有理念作为具体事物永远相同的本质，才拥有完全的存在。质料被视为不真实的存在者，因为它受生成制约，也就是说，不能被思维所把握，服从于永恒的变化。

③ 【KSA 版注】手稿样本中把"谁不能通过……也需要黑暗一样"这段话改为"一切行动都已经需要遗忘"。

现的那样幸福地生活，这是有可能的；但是，无须一般而言的遗忘而生活，这是不可能的。或者，为了对我的主题做出更简单的说明[1]：无眠、反刍、历史感都有一个度，一到这个度，生存者就受到伤害，并最终走向毁灭[2]，无论它是一个人，还是一个民族，还是一种文化。

[251]为了规定这个度，并通过这个度来规定过去的东西要不成为当下的东西的掘墓人就必须被遗忘的界限，人们就必须精确地知道，一个人、一个民族、一种文化的塑造力有多大，我指的是从自身出发独特地成长、改造过去的和异己的东西并化为己有、治愈伤口、弥补失去的东西、从自身出发模仿破碎的形式的那种力。有一些人很少具有这种力，以至于他们因唯一的一次经历、因唯一的一次痛苦、经常甚至因唯一的一次轻微的不义，就像因一个极小的流血伤口那样不可治愈地流血致死。另一方面，有这样一些人，最剧烈的和最糟糕的生活事故、甚至自己的恶意的活动都如此很少损害他们，以至于他们在这期间或者不久之后就达到一种还过得去的安康和一种良心的平静。一个人的最内在的本性所拥有的根越强壮，他从过去学会或者强迫自己学会的东西也就越多；而且如果人们要设想最强有力和最惊人的本性，那就可以由此认识到它，即对于它来说，根本不

---

① 【KSA 版注】手稿样本中把这段话改为“一个逐渐地只想历史地感觉的人，会类似于原则上放弃睡眠的人，或者类似于不想再进食、而是仅仅还想反刍的动物。几乎脱离回忆而生活，真正像动物所表现的那样幸福地生活，这是有可能的；但是，无须遗忘而生活，这是根本不可能的。或者，为了最终回到我的问题，亦即健康的问题，如人们将看到的那样”。

② 【KSA 版注】手稿样本中划掉了“并最终走向毁灭”。但札记中在这句话之后还有：“塑造的力量。怀念和遗忘对于健康来说都是必要的，无论是对于一个民族的健康还是对于一种文化的健康。”

存在历史感能够漫无边际地和有害地起作用的界限；一切过去的东西，无论是自己的还是最异己的东西，它都会引向自己、纳入自己，仿佛是改变成血液①。凡是这样一种本性不能征服的东西，它都善于遗忘掉；这种东西不再存在，视域是封闭的和完整的，没有任何东西能够使它想起来，在这个视域的彼岸还有人、激情、学说、目的。而这就是一个普遍的规律：每一个活物都只能在一个视域之内是健康的、强壮的和能生育的；如果它不能在自己周围划出一个视域，并且又过于 selbstisch②，不能在一个异己的视域中把自己的目光封闭起来，那么，它就会衰损或者匆匆地过早衰落。兴高采烈③、善的良知、欢快的行动、对未来者的信赖[252]——这一切，无论是在个人那里还是在民族那里，都取决于有把一目了然的、明朗的东西与无法弄清的、隐晦的东西分离开来④的一条线，取决于人们知道及时地遗忘，就像及时地回忆一样，取决于人们以强有力的本能感觉出，什么时候有必要历史地感觉，什么时候有必要非历史地感觉。这恰恰是读者被邀请来沉思的命题：*非历史的东西和历史的东西，对于一*

---

① 【KSA 版注】校样中后面还有："以便把它当作血液吮入"。罗德注："？我不懂"。

② 【Pütz 版注】Selbstsüchtig（自私自利地）的古典形式，最先出现在维兰德、歌德、让·保罗和席勒那里。

③ 【Pütz 版注】根据席勒（《论人的审美教育》），希腊人的兴高采烈作为阿波罗的赠礼与对人和诸神之间的矛盾的探究相关。唯有人在经历了分裂之后凭借诸神的恩典与诸神的和解，才能导致兴高采烈。希腊人心中兴高采烈的东西，作为必要的前提条件，具有痛苦和绝望。根据席勒，人在喜剧中达到兴高采烈的状态，而人唯有在悲剧中才追求这种状态。黑格尔认为和解达到兴高采烈的可能性不存在于艺术中，而是存在于对分裂的哲学透视中，存在于对立的辩证扬弃中。

④ 【Pütz 版注】暗示在哲学和神学中自柏拉图的"洞穴之喻"（《国家篇》，第 7 卷）以来、特别是在中世纪流行的光的隐喻。

个个人、一个民族、一个文化的健康来说，是同等必要的。

在这里，每一个人都首先带来了一种沉思：一个人的历史认识和感觉可能是很有限的，他的视域可能像阿尔卑斯山山谷居民的视域一样狭隘，他会把一种不义置入每一个判断，会把失误置入每一个经验，好像他是第一个人有这种经验似的——而尽管有这所有的不义和所有的失误，他却挺立在不可战胜的健康和精力充沛之中，使人人看到他都高兴；而紧靠在他旁边，远为正义和博学的人却虚弱多病、日益瘦弱，因为他的视域的边线一再重新不安分地移动，因为他不能摆脱他的正义和真理的更为绵密的网，又产生激烈的意愿和欲求。与此相反，我们看到完全是非历史的动物，几乎就住在一个点状的视域里，却生活在某种幸福中，至少是没有厌倦和伪装。因此，我们将必须把在一定程度上非历史地感受的能力视为更重要的和更原初的能力，这是就在它里面有能够让某种正当的、健康的和伟大的东西，某种真正人性的东西在上面生长的基础而言的。非历史的东西类似于一个裹在外面的大气层，生命唯有在它里面才能诞生，随着这大气层的毁灭而又消失。确实：只是[253]通过人思维着、反思着、比较着、总结着来限制那种非历史的[①]因素，只是通过在那裹在外面的云雾内部产生一道明亮的闪电，因而只是通过把过去的东西用于生活和从发生了的东西中创造历史的力量，人才成之为人：但是在过剩的历史学中，人又不再是人了，没有那个非历史的外壳，他就会永不开始，也不敢开始。哪里有人不事先进入非历史的那个雾层就能够做出的行动呢？或者，把图像扔到一边，用例子来说明：人们可以想象一个男人，他为一种强烈的情

---

① 【KSA 版注】“非历史的”在校样中为“受压抑的”。罗德注：“不清楚”。

欲，不管是对一个女人还是对一个伟大的思想的，所颠倒，所牵引，世界对他来说将会如何变化！回首往事，他感到茫然，侧耳倾听，他获悉的是陌生的东西，就像是一种低沉的、毫无意义的声响；他一般而言所感知的东西，是他还从未如此感知过的；如此明显地临近、有声有色、清晰可见，就好像他用所有的感官同时把握住它似的。一切赏识都变了，都贬值了；他不再能赏识如此之多的东西，因为他几乎不再能感觉到它：他自问是否如此之久地是一个异样语词、异样见解的傻瓜笨蛋；他奇怪的是，自己的记忆不知疲倦地在一个圆圈中旋转，但却太孱弱、太疲倦了，以至于不能跳出这个圆圈一步①。这是世界的最不义的状态，偏狭、对过去的东西不知感恩、对危险视而不见、对警告听而不闻，是夜和遗忘的死寂海洋中的一个小小的有生命的漩涡：然而，这种状态却——完全非历史地、反历史地——不仅是一种不义的行为的母腹，而且也是任何正义的行为的母腹；没有一位艺术家能达到自己的画卷，没有一位统帅能达到自己的胜利，没有一个民族能达到自己的自由，如果不事先在一种如此非历史的[254]状态中追求它们并为之努力的话。就像用歌德的话说，行动者总是没有良知②一样，行动者也是没有知识的，他为了做一件事而忘记大多数事情，他对甩在自己身后的东西不义，只知道

---

① 【Pütz 版注】圆圈是数目众多的宗教崇拜的象征（圣地的周围、花环、指环）。部分地，它甚至被赋予魔力，在这里特别是驱神的力量。由于在圆周上所有的点与中心的距离相等，所以圆被视为在自身封闭者、无界限者、永恒者的标志。它的图像指示着尼采后来关于同一种东西的永恒复归的思想。在其 80 年代的遗著的许多地方，他都谈到“循环”和“圆的重复”。

② 【Pütz 版注】“行动者总是没有良知，除了旁观者，没有人有良知”（歌德：《准则与反思》，出自〈艺术与古代〉，《歌德全集》，纪念版，第 4 卷，第 212 页）。

一种义，即现在应当生成的东西的义。这样，任何一个行动者都喜爱自己的行为，无限多于该行为值得被喜爱：而最好的行为则发生在爱的这样一种充溢之中，以至于它们必然在任何情况下都不值这种爱，哪怕它们的价值通常无法估量地大[①]。

如果一个人能够在众多的事例中嗅得出、呼吸得到任何伟大的历史事件都在其中产生的这个非历史的大气层，那么，这样一个人也许就能够作为能认识的存在者而把自己提升到一种*超历史的*立场上去，就像尼布尔[②]有一次把他描述为历史沉思的可能结果一样。"至少对一件事情"，他说，"清晰而详尽地把握的历史是有用的：人们知道，即便是我们人类的最伟大和最高贵的人物也不知道，他们的眼睛是如何偶然地接受自己来观看并强制地要求每一个人来观看所凭借的形式的，之所以能够强制地要求，乃是因为他们的意识的强度格外地大。谁不完全确定地并且在许多场合知道这一点，而且理解了它，谁就将被把极高的激情置入一个给定形式的强大精神的现象所征服"。这样一种立场能够被称为超历史的，乃是因为一个站在这种立场上的人，由于认识到一切发生的唯一条件亦即行动者灵魂中的那种盲目性和不义，而根本不会感觉到任何诱惑，再去靠历史来继续生活并且参与历史；他甚至不再从今以后还过分认真地对待历史学，他毕竟在每一个人身上，在每一个事件上，在希腊人和土

---

① 【KSA 版注】校样中该句为"哪怕不存在能够适用于它们的荣誉"。罗德注："不完全清楚"。

② 【Pütz 版注】尼布尔(Barthold Georg Niebuhr，1776－1831)，历史学家和政治家、普鲁士海外贸易部长，1810 年在柏林大学作关于罗马历史的演讲，1816－1823 年任普鲁士驻梵蒂冈大使，自 1823 年始任波恩大学教授。代表作为《至公元前 241 年的罗马历史》(1811 / 1812，1832)，创立历史资料考证，对兰克和蒙森有很大影响(引文出处不明)。

耳其人中间，在1世纪[255]或者19世纪的某个时刻，学会了回答如何以及为何生活的问题。谁问自己的熟人，他们是否期望再次经历最近10年或者20年，他都将很容易地察觉，他们中间有谁预先受到过那种超历史的立场的训练：尽管他们都会回答说“不”，但他们将以不同的方式来论证每一个“不”。一些人也许会说，他们寄希望于“下20年将更好”；对于这些人，休谟[①]讥讽地说：

> And from the dregs of life hope to receive,
> What the first sprightly running could not give. [②]

我们要把他们称为历史的人；对过去的观察使他们涌向未来，点燃起他们的勇气来更长久地与生活较量，激发起正义的东西还将来临、幸福就在他们奔向的山背后的希望。这些历史的人相信，存在的意义在一个过程的进展中越来越显明，他们之所以回头看，只是为了借对迄今的过程的观察来理解当前，并学会更热烈地渴望未来；他们根本不知道，如何不顾自己的一切历史而非历史地思维和行动，如何让他们对历史的研究不是服务于纯粹

---

① 【Pütz版注】休谟(David Hume，1711－1776)，苏格兰哲学家和历史学家；主要生活在苏格兰和法国，担任过图书馆管理员、使馆秘书和外务大臣助理。他是英国启蒙运动最重要的哲学家。对于他来说，思维和知识所依据的仅仅是经验。代表作为：《人性论》(1739 / 40)、《人类理智研究》(1748)。

② 【Pütz版注】“满心希望余生赐给刚过去的漩涡拒绝给予的东西。”出自英国诗人德莱顿(John Dryden，1631－1700)的戏剧《奥伦泽波》(Ⅵ，1)。

的知识，而是服务于生活。

但是，我们听到过对它的第一种回答的那个问题，还可以有另一种回答。虽然又是一个“不”，但会是以另一种方式论证的“不”。是超历史的人的“不”，超历史的人并不在救赎的过程中观看，对于他来说，世界在每一个个别的瞬间都是完成了的，都达到了自己的终点。新的10年又能教导什么过去10年所不能教导的东西！

[256]如今，这学说的意义是幸福还是断念，是德性还是忏悔，超历史的人在这方面从来都不是彼此一致的；但是，与对过去的东西的所有历史的沉思方式相反，他们达到了如下命题的完全一致：过去的东西和当前的东西是同一种东西，也就是说，就一切多样性而言在类型上是相同的，作为不朽的类型的临在，是不变的价值和永恒同一的意义的一个恒定的构成。就像数百种不同的语言适合人们同一些类型上固定的需求，以至于一个理解这些需求的人不能从所有这些语言学到任何新东西一样，超历史的思想家从内部出发为自己照亮各民族和个人的一切历史，明见千里地猜出不同的象形字符①的原始意义，渐渐地，甚至避免被一再蜂拥而来的文字搞得筋疲力尽：因为在无限多的事件之中，他怎么不会感到饱和、过饱、乃至厌恶！以至于最鲁莽的人最终也许就要准备像列奥巴尔迪②那样对自己的心

① 【Pütz版注】一种象形文字的字符。与抽象的字符相反，每一个单个的字符都通过其如画的表现而有其象征的意义。例如，出现在埃及、中美洲和中国的象形文字体系。

② 【Pütz版注】列奥巴尔迪(Giacomo Leopardi，1798—1837)，意大利诗人。其作品因古典的教养、严格的形式和悲观主义的生活态度而出众。——尼采引用的这几行诗取自列奥巴尔迪的《诗集》(哈默尔凌[R. Hamerling]译，希尔德布尔格豪森，1866，第108页，《立足于自己》)。

灵说：

> 没有任何活着的东西，
> 配得上你的激动，
> 大地不值得任何叹息。
> 痛苦和无聊就是我们的存在，
> 而污泥就是世界——不是别的任何东西。
> 安慰你自己吧。

然而，我们且让超历史的人们保留他们的厌恶和他们的智慧吧：今天，我们宁可想从心底里对我们的不智感到快乐，让自己作为行动者和前进者、作为过程的敬仰者享受一天。哪怕我们对历史的东西的评价只是一种西方的成见[1]；只要我们至少在这些成见内部前进而不停下来！只要我们[257]越来越好地学会这一点，即以生活[2]为目的来从事历史学。在这种情况下，我们乐意承认超历史的人，承认他们比我们拥有更多的智慧；也就是说，如果我们可以肯定比他们拥有更多的生活的话：因为这

---

① 【Pütz 版注】与把历史想象成为永恒的复归的亚洲世界相反，西方持有一种在基督教的救赎观念那里获得的有限的、直线式的历史观。

② 【Pütz 版注】生活，尼采哲学的核心概念，内容上几乎无法规定，因为它也包含着、并且尤其是包含着对立的东西，包含着对立性的原则。已经有一些前苏格拉底哲学家和斯多亚派被归于生活哲学；在欧洲浪漫主义内部，在赫尔德（Herder，1744－1803）的后继者中，尤其是歌德和谢林（Schelling，1775－1854）被归于生活哲学。除了尼采之外，叔本华和狄尔泰（Dilthey，1833－1911）被视为现代意义上的生活哲学的创始人。他们对心理学以及 20 世纪的心理分析的产生的影响特别巨大。对于他们大家来说，反对过度强调理智、理性和概念是共同的（还请参见前言中“艺术与生活”）。

样一来，无论如何我们的不智都比他们的智慧拥有更多的未来。而且为了对生活与智慧的这种对立的意义没有丝毫的怀疑，我想求助于一个古往今来得到充分证明的方法，径直提出一些命题。

一个历史现象，如果得到纯粹的和完备的认识，并被化解为一种认识现象，则对于认识它的人来说就是死的[1]；因为他在它里面认识到妄念、不义、盲目的激情，以及那个现象的整个尘世的黑雾漫漫的视域，同时在它里面认识到它的历史力量。这力量现在对他这个知者来说已经变得没有力量，也许对于生活者来说尚未变得没有力量。[2]

历史如果作为纯粹的科学来看并且变成为不受限制的，对于人类来说就会是一种生活的终结和了账。毋宁说，历史教育唯有追随一种强有力的新生活潮流，例如追随一种生成着的文化，因而唯有在它被一种更高的力量所统治和引导，而不是自己统治和引导的情况下，才是某种有益的和应许未来的东西。

就历史学服务于生活而言，它服务于一种非历史的力量，因而在这种隶属关系中永远不能也不应当[3]成为像数学那样的纯粹科学。但是，生活需要历史学的服务到什么程度，这个问题却是关于一个人、一个民族、一种文化的健康的最高问题和关怀之一。因为在历史学的某种过剩中，生活将支离破碎，将退化，并且又由于这种退化，甚至历史学亦复如是了。

---

① 【KSA版注】手稿样本中把该句改为“并被转换回认识问题，则对于解决它的人来说就是死的”。

② 【KSA版注】札记中后面还有：“但唯有通过他不是被知识引导、而是被生活冲动引导，唯有通过对过去的东西的一种反修饰的态度，他才得知……”。

③ 【KSA版注】手稿样本中划掉了“也不应当”。

二

[258]但是,生活需要历史学的服务,这和后面将要证明的命题,即历史学的过剩将损害生者,一样必须予以清晰的理解。历史学在三个方面属于生者。它属于作为行动者和追求者的人,属于作为保存者和敬仰者的人,属于作为忍受者和渴求解放者的人。与关系的这种三重性相应的是历史学种类的三重性:倘若允许的话,可以区分为纪念式的历史学、好古式的历史学和批判式的历史学。

历史首先属于行动者和强者,属于进行着一场伟大的斗争,需要榜样、导师、慰藉者,在自己的同人、在当代不能找到这些榜样、导师、慰藉者的人。例如它属于席勒们:因为歌德说过[①],我们的时代如此糟糕,以至于诗人在周围的人类生活中再也遇不到可用的本性。考虑到强者,例如波里比阿[②]把政治的历史学称为治理一个国家的正确准备,称为最杰出的教师,作为这样一个教师,它通过回忆他人的不幸事故来敦促我们坚强地忍耐幸福的变换。谁在这方面学会了认识历史学的意义,看到好奇的

① 【Pütz 版注】歌德 1827 年 7 月 23 日与埃克曼的谈话:"孟佐尼(Manzoni)是一个天生的诗人,和席勒是一个天生的诗人一样。然而,我们的时代如此糟糕,以至于诗人在周围的人类生活中再也遇不到可用的本性。"

② 【Pütz 版注】波里比阿(Polybius,约公元前 201—120),古希腊历史学家、政治家和官员。其代表作是一部根据罗马世界秩序的立场撰写的 40 卷的公元前 264—144 / 3 年的通史。在对历史编纂的反思中,他把实践的和道德的教诲、特别是对政治家和军人的教诲规定为历史编纂的目的。为此就要求一种忠于真相的、客观的、说明原因的、介绍联系的通史写作,这种写作应当把世界史理解为一个"有机体"。

旅行者或者非常认真地关注鸡毛蒜皮的人在庞大的过去的金字塔上攀援，就必然感到恼火；在他找到做出效仿和改善的刺激的地方，他并不期望遇到渴望消遣或者轰动而就像在成堆的画藏中漫游的闲人。行动者在懦弱的和毫无希望的闲人中间，在表面上行动着的、实际上只是受刺激和坐立不安的同人中间并不气馁和[259]感到厌恶，他望向身后，中断向自己的目标的奔跑，为的是喘上一口气。但他的目标是某种幸福，也许不是他自己的幸福，而是一个民族的幸福，或者整个人类的幸福；他对断念退避三舍，运用历史作为对付断念的手段。在大多数情况下，他不会获得报酬，除非是荣誉，亦即在历史的神庙中有资格占有一个荣誉席位；在那里，他自己又能够是后人的导师、慰藉者和警示者。因为他的诫命是：曾经能够进一步展开"人"这个概念并更好地充实它的东西，也必须永恒地现存，以便能够永恒地做这件事。这些伟大的时刻在一些个人的斗争中形成了一条链环，在它们里面一条人类的山脉逾数千年而连绵不断，对我来说这样一个早就过去的时刻的最高点依然是活生生的、明亮的和伟大的——这就是在一种纪念的历史学的要求中表现出的对人道的信仰里面的基本思想①。但恰恰是在伟大的东西应当永恒这个要求上，激起了最可怕的斗争。因为其他还活着的一切都高喊"不"。纪念的东西不应当产生——这是敌对的口号。发霉的习惯、渺小的东西和低劣的东西，充塞着世界的每一个角落，作为严重的沙尘暴围着一切伟大的东西肆虐，扑到伟大者能够走向不朽的道路上而去阻碍、去迷惑、去抑制、去绞杀。但这条道

---

① 【KSA 版注】札记中这句话为："对我来说一个过去了的时代的最高点也是伟大的，而且求名欲的预感式信仰得到了实现，这就是文化的基本思想。"

路却是经由人的大脑的！经由担惊受怕、寿命短促的动物的大脑，它们一再为同样的必要而出现，费力地抵挡一阵儿死亡。因为它们所想的首先只是：无论如何要活着。谁会想在它们那里推测纪念式的历史学的那种困难的火炬赛跑①，伟大的东西唯有通过它才能永垂不朽！然而，总是又有一些人醒着，他们鉴于过去的伟大的东西，并为自己的沉思所强化，感到如此的喜悦，就好像[260]人的生活是一件美妙的事情似的，就好像知道过去有一个人骄傲并且强有力地、另一个人忧郁地、第三个人悲天悯人地和乐于助人地经历自己的存在，完全是这种艰苦的成长的最美化结果似的——但所有人都留下了一个教诲，不重视存在的人生活得最好。如果平常的人这般忧郁地认真对待和贪婪地对待这段时间，那些人就知道，在其通向不死和通向纪念的历史学的路途上，将导致一种奥林匹斯的哄笑②，至少是导致一种庄重的讥嘲；他们经常是带着讥讽③进入自己的坟墓的——因为在他们那里有什么是可以埋葬的！毕竟只有他们总是当作渣滓、垃圾、虚荣心、动物性来压抑的东西，在早就遭到他们的鄙视之后如今归于遗忘的东西。但有一种东西将活着，那就是他们

① 【Pütz 版注】在希腊是为了荣耀普罗米修斯和赫淮斯托斯并在泛雅典娜节举行的宗教崇拜性的赛跑。通过火炬传递赛，因长期使用而变得不纯洁的火将由新的、从火神祭坛取来的火所取代。

② 【Pütz 版注】指奥林匹斯山诸神的哄堂大笑。荷马称其为“难忘的哄笑”（《伊利亚特》，第 1 首，第 599 行；《奥德修记》，第 8 首，第 326 行；第 20 首，第 346 行）。

③ 【Pütz 版注】尤其要追溯到苏格拉底（Sokrates，前 469－399）的哲学态度。“苏格拉底式讥讽”在于，有知者伪装成无知者，以便从表面上处于劣势的地位出发通过提问来使实际上无知、但却不承认自己无知的人认识到自己的无知，由此为建立一种可靠的知识奠定基础。尼采在这里谈到的讥讽，指的是伪装成某种更低微的东西的基本形象。

的最独特的本质的标志，即一部著作、一个行为、一个稀有的光照、一个创造：它将活着，乃是因为没有任何后世能够缺少它。在这种最辉煌的形式中，声誉毕竟是某种东西，甚于是如叔本华所说的[①]我们的自爱的美味点心；它是对一切时代的伟大事物的共属性和连续性[②]的信仰，是对世代变迁和倏忽性的一种抗议。

因此，对过去的纪念式沉思，研究更早世代的经典的东西和罕见的东西，是通过什么对当代人有用的呢？他由此获知，曾经存在过的伟大的东西，无论如何曾经是可能的，因而也会再次成为可能的；他更勇气十足地走着自己的道路，因为现在，在较为软弱的时刻侵袭他的那种怀疑，即他是否也许想要做不可能的事情，已被驱逐出境。如果假定有人相信，只需要一百个有创造性的、在一种新精神中受教育和活动的人，就可以搞垮正好如今在德国变得时髦的教养[③]，那么，觉察到[261]文艺复兴[④]的文化

---

① 【Pütz 版注】叔本华：《附录和补遗》，第 1 卷，《警句》，第 5 章（《关于一个人所想象的东西》）；弗劳恩施泰德版，第 423 页。

② 【Pütz 版注】连续性：在历史理论的意义上首次由德罗伊曾（J. G. Droysen，1808—1884）使用的术语，它讨论的是历史联系的可能性和前提条件。

③ 【Pütz 版注】尼采批判了自 19 世纪初所贯彻的一种传统百科全书式的"通识教育"的狭隘教育概念。

④ 【Pütz 版注】13 世纪和 16 世纪末之间的文化运动，发源自意大利。它追求经典古代文化的"再生"，反对严格的避世和中世纪的封建秩序。文艺复兴的载体阶层是随着商贸的繁荣而形成的市民阶级。尽管文艺复兴是一个欧洲范围的运动，但它却是仅由少数人物发动的，当然，当时产生的技术上的可能性允许一种活跃的交往。造型艺术、文学、自然科学和哲学通过脱离古代权威和转向经验与个人理性而获得了新的推动力。这个时期影响深远的创新是哥白尼（Kopernikus，1473—1543）发现的日心说世界观（哥白尼转折）和印刷术的发明。

正是在这样一个百人团队的肩膀上形成的，这必然使他更加信心百倍。

然而，要想用同样的例子立刻教人某种新的东西，那种比较却是多么变幻不定、多么不精确！如果他们要起那种强化的作用，就有多少不同的东西必须在这时被忽视，过去的东西的个体性就必须被多么粗暴地强制纳入一种普遍的形式，并且为了一致而在所有尖角和线条上被击碎！在根本上，唯有在毕达格拉斯派[①]有理由相信在同样的情况下诸天体也必然在地上重复同样的东西，甚至分毫不差，曾经可能的东西才会第二次出现；以至于每当诸星体相互间有某种次序时，就有一个斯多亚派和一个伊壁鸠鲁派[②]联合起来谋杀恺撒[③]，并且总是又在另一种状态下就有哥伦布[④]来发现美洲。只有在地球每一次都在第五幕之

---

① 【Pütz 版注】萨摩斯的希腊哲学家、数学家、天文学家毕达哥拉斯(Pythagoras，前 580—500)的学说的追随者。关于毕达哥拉斯本人和他的学说，人们所知甚少。而关于毕达哥拉斯派，人们通过亚里士多德的报道知道了一些：他们是一个来自下意大利的团体，具有严格的生活规则。他们的学说把数学的原则理解为存在的原则。在数的关系中，表现出世界的和谐。受奥尔菲教派影响，毕达哥拉斯派宣扬灵魂转世和同样的东西的复归。

② 【Pütz 版注】尼采在这里指的是恺撒的两个谋杀者布鲁图斯(Brutus，斯多亚派)和卡修斯(Cassius，伊壁鸠鲁派)。

③ 【Pütz 版注】恺撒(Gaius Julius Caesar，前 100 年 7 月 13 日—前 44 年 3 月 15 日)，罗马政治家和统帅。在成功地进行了各次战役和治理行省之后，他成为“执政官”、“祖国之父”以及终身“独裁官”，于前 44 年 3 月 15 日被布鲁图斯和卡修斯谋杀。

④ 【Pütz 版注】在寻找前往印度的海路的途中，哥伦布(Christoph Kolumbus，1447—1506)于 1492 年 10 月 12 日在巴哈马岛屿瓜纳哈尼(Guanahani)登陆，并旋即发现了古巴和海地。

后重新开始它的戏剧[①]的情况下，在同样的动机结合[②]、同样的救急神[③]、同样的结局[④]在一定的间隔里复归这一点得到确定的情况下，强者才可以要求具有完全圣像般的*真实性*[⑤]的纪念式历史学，也就是说要求每一事实具有其得到精确反映的独特性和唯一性：因而在天文学家又变成星占学家之前，也许不会是这样的。在此之前，纪念式的历史学将不能使用那种完全的真实性：它将一直接近不同的东西，使之普遍化并最终等同之，它将一直减弱动机和诱因的不同，以便以*原因*为代价，来纪念式地、亦即以榜样的方式和值得仿效的方式来举出*结果*：以致由于它尽可能地忽略原因，人们可以稍加夸张地把它称为一个"结果自

---

① 【Pütz 版注】原初三幕的戏剧结构自文艺复兴以来扩展为五幕，它对于高特舍特（Gottsched，1700－1766）、德国古典学派和弗雷塔格（Freytag，1816－1895）来说，五幕剧成为固定的戏剧形式。亚里士多德式的三幕悲剧的阶段是引子（导入）、突变（上升）和结局（疏解）。按照弗雷塔格的说法（《戏剧的技术》，1863 年），五幕剧的情节阶段是：（1）引子；（2）激动人心的时刻；（3）高潮；（4）下跌的情节；（5）结局。

② 【Pütz 版注】即情节的组构，戏剧概念，可以追溯到亚里士多德的《论诗》："每一部悲剧都是由情节的联结或组构和疏解构成的"（第 18 章，1455b24；1456a9）。

③ 【Pütz 版注】字面意义是"出自机械的神"；在一部悲剧的结尾，如果剧情不能从自身出发来导向神话所规定的结尾，就可以出人意料地由一个神来干预剧情。在舞台技术上，为了让神这样突然地出现，经常要使用机械。

④ 【Pütz 版注】戏剧最后一幕的决定性转折，由此主人公的冲突和戏剧的张力得到消解。

⑤ 【Pütz 版注】圣像绘画是拜占庭艺术的一个部分。它以绘画来描写基督的福音。但圣像并不是纯然的肖像，而是被视为原型即基督的奥秘的临在。圣像之争（公元 8—9 世纪）后，拜占庭教会规定，圣像画家必须遵循一种精确规定了的传统画典。因此，圣像般的真实性一方面在于严格规定了的画法，另一方面在于肖像与原型的同一性。

身”的汇集，作为[262]在任何时代都将造成结果的事件的汇集。在民族节日、在宗教或者战争的纪念日所庆祝的东西，真正说来就是这样一种“结果自身”：正是它，使得热心功名者不能入睡，像一张符咒那样挂在事业家的心上，但它并不是原因与结果的真正历史的结合，这联系如果得到完整的认识，只不过是要证明，从来不可能又有某种完全相同的东西在未来和巧合的掷色子游戏中冒出来。

只要历史写作的灵魂在于一个强者从它获得的巨大推动，只要过去必须被描写成值得仿效的、可以仿效而有第二次可能的，那么，它无论如何都处在这样的危险中，即某种东西被改动，被曲解成美，从而接近自由的虚构；[①]确实有一些时代，它们根本不能在纪念式的过去和神话的虚构[②]之间作出区分：因为从这一个世界和从另一个世界一样能够获得完全同样的推动。因此，如果对过去的纪念式的沉思统治着其他沉思种类，我指的是好古式的和批判式的沉思种类，那么，过去本身就受到损害；过去的绝大部分被遗忘，被轻视，像一道灰色的、不间断的潮水那样流去，只有一些个别的、经过粉饰的事实作为岛屿显露出来；在那些显而易见的稀有人物身上，某种非自然的和奇异的东西落入眼中，就像是毕达哥拉斯的学生们要在自己的先生身上认出的金臀[③]似的。纪念式的历史学用类比来进行欺骗：它用诱

---

① 【Pütz 版注】尼采接受了康德在《判断力批判》(1790)中阐释的美的概念，据此，“美的”与“崇高的”一样是主观概念。

② 【Pütz 版注】历史学如果被拔高成为一种几乎宗教性的真理，从而无法核实，就成为神话的虚构。

③ 【译者注】毕达哥拉斯学派是一个集政治、宗教、科学、哲学为一体的神秘团体，其创始人毕达哥拉斯被视为教主，关于他有许多神话式的传说，毕达哥拉斯有金臀为其中之一。

惑人的相似来刺激勇敢者鲁莽，刺激兴奋者狂热，而且如果人们设想这种历史学完全在天才的自私自利者和狂热的恶棍的手中和头脑里，那么，国家就要被摧毁，公侯就要被杀戮，战争与革命[263]就要被煽动起来，历史的“效果自身”、亦即没有充足原因的结果的数目就要重新增多了。且回想纪念式的历史学在强者和行动者——不管他们是好人还是坏人——中间能够造成的损害，如果软弱无力的人和不行动的人支配和利用这种历史学，它该发生什么样的作用。

让我们举个最简单最常见的例子。人们可以设想非艺术的和艺术薄弱的人们被纪念式的艺术家历史学披上甲胄武装起来，它们现在将把自己的武器对准谁？对准它们的世敌、强大的艺术人才，因而就是对准那些唯一能够真正地、亦即为了生活而从那种历史学学习，并把学到的东西转化为提高了的实践的人。如果人们作为偶像崇拜者真正热心地围着某个伟大的过去的一个被人一知半解的纪念物舞蹈，就好像人们要说：“你们看，这是真正的和现实的艺术，变易着的和有愿望的人与你们有什么关系！”这些人的道路就被阻塞；这些人的空气就变得晦暗。这个舞蹈着的人群表面上甚至具有“良好情趣”的特权：因为创造者对于只是旁观而自己不动手的人来说总是处于不利的地位；如同在所有的时代，闲谈政论家①都比进行统治的政治家更聪明、更公正、更深思熟虑。但是，如果人们想把全民公投和过半数的习俗转用到艺术的领域，仿佛是迫使艺术家面对审美上无所事事的人的法庭为自己做辩护，那么，可以事先发誓他将被判罪：

① 【Pütz 版注】肤浅的政治空谈家的流行称号。来自 1722 年丹麦戏剧作家霍尔堡(Ludwig Holberg，1684—1754)在哥本哈根首演的喜剧《闲谈政论家》。

不是尽管，而是恰恰因为他的法官们郑重地宣布纪念式艺术（也就是说，按照既定的解释，在所有的时代里“造成效果的”艺术）的法典，而对于他们大家来说这之所以还不是纪念式的，乃是因为第一[264]不是需求，第二不是纯粹的偏好，第三恰恰不是那种历史学的权威来巡视眼下的艺术。与此相反，他们的本能泄露给他们，艺术能够被艺术杀死：纪念式的东西绝对不应当又产生，对此有用的恰恰是从过去出发曾经拥有过纪念式事物的权威的东西。这些艺术行家就是这样，因为他们在根本上想清除艺术；他们的举止像医生，而他们在根本上却是意在合成毒药；他们这样来形成他们的舌头和口味，为的是从他们的挑剔出发来解释，为什么他们如此固执地拒斥一切提供给他们的有营养的艺术食品。因为他们不想有伟大的东西产生：他们的方法是说：“你们看，伟大的东西已经在这里了！”事实上，这个已经在这里的伟大的东西和正在产生的伟大的东西一样与他们没有关系：对此他们的生活提供了见证。纪念式的历史学是化妆的衣裳，在这衣裳内他们把自己对于同时代的强者和伟大者的憎恨冒充是对过去时代的强者和伟大者的饱和了的钦佩，在这衣裳内他们瞒天过海把那种历史沉思种类的真正意义颠倒成相反的意义；不管他们是否清楚地知道，无论如何他们是在这样做，就好像他们的格言是：让死人埋葬活人吧。①

现存这三种历史学的每一种，都只在一块土地上和在一种气候下才是正当的：在另一块土地上它就将长成荒芜的杂草。如果要创造伟大事物的人一般而言运用过去，那么他就凭借纪念式的历史学占领过去；与此相反，谁能在习惯的东西和厚古的

---

① 【Pütz 版注】对耶稣的话的改写。《马太福音》第 8 章第 22 节：“任凭死人埋葬他们的死人。”

东西中坚持，那么他就作为好古式的历史学家护理过去的东西；唯有当前的急需在压抑着他的胸怀、他无论如何要摆脱这个负担的人，才需要批判式的历史学，亦即需要审判的和判决的历史学。某些灾害就是产生自漫不经心的移植；没有急需的批判家[265]，没有敬虔的好古家，没有伟大者能力的伟大事物的认识者，这些都是长成为杂草、背离其自然的产地、因而蜕化了的植物。

三

因此第二，历史属于保存者和敬仰者——属于这样一个人，他怀着忠实和爱，向他所来自、并在那里生长的地方回顾；由于这种敬虔，他仿佛是对自己的此在心怀感激。当他用谨慎的手护理那从古以来就存续着的东西时，他要把他在其下产生的条件，为了应当在他之后产生的人们保存下来——而他就是这样服务于生活的。对祖传家具①的拥有，在这样一个灵魂中就改变了它的概念：因为这灵魂反倒被这种拥有拥有了。渺小的、有限制的、腐朽的、过时的东西保持着它自己的尊严和不可侵犯，因为好古的人的保存和敬仰的灵魂迁移到了这些东西中，并在其中给自己准备好了一个家乡般的安乐窝。他的城市的历史对他来说变成了他自己的历史；他理解城墙、有塔楼的城门、市政厅的规定、民间节日，就像他理解自己青年时代的一部栩栩如生的日记一样，而且他在这一切里面又发现了他自己、他的力量、他的勤奋、他的愉快、他的判断、他的愚蠢和他的顽皮。这里曾经可以生活，他对自己说道，因为这里现在可以生活；这里将来可以生活，因为我们是坚韧不拔的，不会一夜之间就被折断。他

---

① 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 1 部，第 408 行。

就这样用这个"我们"来看事，忽略了暂时的奇特的个人生活，感到自己就是家庭的、家族的和城市的精神。有时，他越过辽阔的令人模糊和混乱的世纪，向他的民族的灵魂致意，把它当作他自己的灵魂；具有洞察力的感觉和做出预料，在几乎消失了的痕迹上嗅察，本能地正确读懂写得如此纷繁的过[266]去，迅速理解刮了重写、甚至多次刮了重写的文字①，——这就是他的才能和德性。歌德就以这些才能和德性站在施泰因巴赫(Erwin von Steinbach)的纪念碑前；在他的感觉的暴风雨中，历史的、在他们之间张开的云幕撕裂了：他第一次又看见德意志的作品"从强大的、粗犷的德意志灵魂中发挥作用"②。这样一种感觉和推动引导着文艺复兴时期的意大利人，在他们的诗人中重新唤醒古代的意大利天才，成为布克哈特所说的"远古弦乐的奇妙续响"③。

---

① 【Pütz 版注】在莎草纸或者羊皮纸上的手稿，其中原初的文字被一次(Palimpseste)甚或多次(Polypseste)刮了重写覆盖，因而就产生了两层或者多层可以破译的文字。通常在罗马人那里和在中世纪修道院的图书室中有。

② 【Pütz 版注】歌德：《论德国的建筑艺术——纪念埃尔温·施泰因巴赫》(1772 年)："没有一个人将把埃尔温从他已升到的级别上推下来。这里矗立着他的作品，走过去，认识一下那对真理和比例关系的最深刻的感觉吧，它从强大的、粗犷的德意志灵魂中发挥作用，矗立在中世纪的狭窄的、阴森森的教士舞台上"(《歌德全集》，纪念版，第 33 卷，第 11 页)。埃尔温·施泰因巴赫(Erwin von Steinbach)，生于 1318 年，建筑学家。

③ 【Pütz 版注】布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，第三章("古代的重新唤醒")；《新拉丁语诗艺》(《布克哈特全集》，第 3 卷，巴塞尔 1955 年，第 171 页)。——布克哈特(Jakob Burckhardt，1818—1897)，瑞士文化史和艺术史学家，1839—1843 年在波恩学习历史和艺术史，苏黎士和巴塞尔教授。主要作品：《君士坦丁大帝时代》(1853 年)；《西塞罗学派》(1855 年)；《意大利文艺复兴时期的文化》(1860 年)；《文艺复兴的历史》(1867 年)；《世界历史沉思》(1905 年)。尼采在这里归于布克哈特一种对历史的历史好古态度，布克哈特则在 1874 年 2 月 25 日致尼采的一封信中否认了对他的立场的这种评价。

但是，那种历史好古的敬仰感，当它在一个人或者一个民族所处的简陋的、粗糙的、甚至贫弱的状态中传播一种简单的、动人的愉快情感和满足情感时，才有最高的价值；例如像尼布尔以可敬的坦率所承认的，在沼泽和荒原里，在拥有一种历史的自由农民中间快乐地生活，并不因没有艺术而若有所失。如果历史学也把受惠较少的种族和居民与他们的家乡和家乡习俗联结起来，使他们定居下来，阻止他们浪迹异乡去寻找更好的东西，并且为此而争先恐后地斗争，它怎么能比这更好地为生活服务呢？有时，仿佛用螺丝把个人拧固在这些伙伴和环境上，拧固在艰苦的习惯上，拧固在光秃秃的山脊上，看起来像是顽固和不智——但这却是最有益的、并且对整体来说最有助的不智：每一个人，只要他清楚了冒险的迁徙快感——甚至在全民族那里存在的冒险的迁徙快感——造成的可怕后果，或者他就近看到了一个失去对其从前的忠诚、而委身于对新而又新的东西无止境的全世界选择和追求的民族的状态，都将知道这一点。相反的感觉，树大根深的安适感，知道自己不是完全任意的和偶然的，而是作为遗产、[267]花朵和果实从一个过去生长出来的，并由此在自己的生存中得到谅解、甚至得到辩护的幸福，——这就是人们现在怀着偏爱称为真正的历史感的东西。

这当然不是人最有能力把过去化解为纯粹的知识的状态；以至于我们在这里也觉察到我们在纪念式的历史学那里所觉察到的东西，即只要历史学服务于生活并被生活的冲动所支配，过去本身就受损失。用几分比喻的自由说：树感觉到自己的根，要胜于它能看到自己的根；但是，这种感觉是根据它可见的枝条的大小和力量来测量根的大小的。假如树在这一点上已经错了，那么，关于自己周围的整个树林，它又将怎样错误啊！关于整个树林，它只是在整个树林阻碍它自己或者促进它自己的程度上

知道和感到某种东西——除此之外则一无所知。一个人、一个城市团契、一整个民族的好古感总是有一个极其狭窄的视域;它根本没有觉察到绝大多数东西,而它所看到的少数东西,它又看得太接近,太孤立;它不能测量它们,因此把一切都看得同等重要,因此把每个个别的事物都看得太重要。在这种情况下,对于过去的事物来说就没有真正适合于这些事物之间的价值差异和比例了;而是永远只有这些事物与好古地回头看的个人或者民族的尺度和比例。

在这里,总是有一种危险非常临近:终归有一天,凡是一般而言还进入视野的古老的和过去的东西都被简单地当作同等可敬的,而凡是不敬畏地对待这种古老的东西的,因而新颖的和生成着的,都受到拒绝和敌视。就这样,甚至希腊人也在他们的造型艺术的自由的和伟大的风格之外忍受着僧侣的风格①,甚至他们后来不仅忍受着尖鼻子和冷淡的微笑,而且还使[268]之成为一种精于鉴赏。如果一个民族的感觉如此僵化,如果历史学这样为过去的生活服务,以至于破坏了继续的生活和更高的生活,如果历史感不再保持生活,而是把生活变成木乃伊,那么,树就将枯死,不自然地,从上面逐渐地向着树根死去——最终通常是树根本身完蛋。好古式的历史学在当代的新鲜生活不再鼓舞和振奋它的那个瞬间就蜕变了。现在,敬虔枯死了,博学的习惯没有敬虔也继续存在,并自私自满地围绕着它自己的中心旋转。在这种情况下,人们也许就看到一种盲目的收藏癖,即无休无止地搜罗一切曾经存在过的东西的可厌戏剧。人把自己笼罩在发霉的空气中,他成功地甚至把一种更为重要的天赋、一种更为高

---

① 【Pütz 版注】从古代晚期到早期基督教艺术过渡时代的生硬的、特别呆板的、郑重庄严的艺术表现形式。

贵的需求通过好古的手法降格为贪得无厌的好奇心，一种真正贪求古老、贪求一切的欲望；他常常陷得如此之深，以至于他最终对任何食物都感到满足，甚至愉快地吞食文献垃圾的残渣。

然而，即使那种蜕变不发生，即使好古式的历史学不失去它唯有植根于其上才能使生活美好的基础，也还总是留有足够的危险，也就是说，只要它变得过于强大，盖过了沉思过去的其他方式。它只懂得保存生活，却不懂得创造生活；因此，它总是低估生成着的东西，因为它对于这种东西没有任何猜测的本能——例如纪念式的历史学就有这种本能。这样，好古式的历史学就妨碍对于新事物的有力决定，它使得行动者麻痹，而行动者作为行动者，总是要伤害并且必然伤害某些敬虔的。某种东西变老了，这一事实如今产生出它必须不朽的要求；因为如果一个人推算这样一件古事——祖先的一种古老习俗、[269]一种宗教信仰、一种世袭的政治特权——在其存在的延续期间经历的一切，在个人和世代方面经历了多少敬虔和敬仰，那么，用一件新事来取代这样一件旧事，把对生成者和当下者的一种敬虔与这样一大堆敬虔和敬仰对立起来，就显得胆大妄为甚或卑鄙无耻了。

这里显而易见的是，除了沉思过去的纪念方式和好古方式之外，人是怎样必然足够经常地需要第三种方式，即批判的方式：确切地说它也又要服务于生活。为了能够生活，人必须拥有力量、并且运用力量去打碎和分解过去：他做到这一步，乃是通过把过去拉到法庭前，严刑拷问，最后判决；但任何过去都是值得被判决的——因为人间的事物如今就是这样：在它们里面永远是人的暴力和弱点起支配作用。在这里坐在法庭上的并不是正义；在这里宣读判决的也不是恩惠；而仅仅是生活，那个黑暗

的、冲动的、贪得无厌地欲求着的力量①。它的判决永远是刻薄寡恩的，永远是不公正的，因为这判决从来不是从知识的纯净泉源流出的②；但在大多数情况下，如果是正义自己在宣判，也会作出同样的判决："因为一切产生的东西都理应归于灭亡，所以没有任何东西产生更好。"③能够生活并且遗忘，需要很多的力量，这是就生活与不公正本为一体而言的。路德④本人曾经认为，世界唯有通过上帝的健忘才产生：也就是说，如果上帝想到"重型火炮"，他就不会创造世界。但有时，正是这个需要健忘的生活，要求对这种健忘的暂时毁灭；在这种情况下就恰恰变得明白，[270]例如某一个事物、一种特权、一个阶级、一个朝代的存在是多么不公正，这事物是如何理应沦亡。于是它的过去就被批判地沉思，于是人们就用刀子去挖它的根，于是人们就残忍地跨越一切敬虔。这永远是一个危险的过程，亦即对于生活来说很危险的过程，而且以裁决和毁灭过去这种方式来为生活服务的人或者时代，永远都是危险的和遭到危险的人和时代。因为既然我们是过去世代的结果，我们也就是他们的迷乱、情欲和错误乃至罪行的结果；完全摆脱这个链条，是不可能的事情。即使

---

① 【Pütz 版注】参见第 148 页注②和前言中"艺术与生活"。

② 【Pütz 版注】尼采在下文中根据各自的知识概念分析了历史科学不同流派的失败。知识无论是实证主义地是"纯粹的"事实，还是在一种经典的意义上是"纯粹的、无结果的观点"，作为理论知识在任何情况下都处在与历史的对立中。因此，尼采可以一般地把"历史现象"与"知识现象"对立起来（参见第 84 页）。

③ 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 1 部，第 1339－1341 行。

④ 【Pütz 版注】路德（Martin Luther，1483－1546），德国宗教改革家，原为奥古斯丁会修士和圣经诠释教授。围绕他关于赦罪的九十五条论纲（1517 年）的争论，开始了一场宗教的和教会的革新运动，并在奥格斯堡帝国会议（1530 年）上导致了帝国的宗教分裂和政治分裂。

我们宣判那种迷乱，认为我们摆脱了它们，也没有抹杀我们是从它们起源的这一事实。充其量，我们造成了继承来的、生而具有的本性与我们的知识的一种冲突，也许还造成一种新的严格的训练来反对自古以来所教所养的东西的斗争，我们培养一种新的习惯，一种新的本能，一种第二本性，以至于第一本性枯萎了。一种尝试，即仿佛是后天地①给予自己一个人们想由之出身的过去，来与人们实际上由之出身的过去相对立，——永远是一种危险的尝试，因为在否定过去时找到一个界限是困难的，而且因为第二本性大多都弱于第一本性。它常常是停留在对善的事物的认识上，但却不去做，因为人们也认识更善的事物，但却不能去做。不过，毕竟到处都有胜利成功，甚至对于战斗者们来说，对于为生活而运用批判式的历史学的人们来说，有一个值得注意的慰藉：那就是知道，就连那个第一本性也曾经在某个时候是第二本性，任何获胜的第二本性都成为第一本性。

四

[271]这就是历史学能够为生活提供的服务；每个人和每个民族都各自按照自己的目标、力量和急需而需要对过去的某种知识，时而是纪念式的历史学，时而是好古式的历史学，时而是批判式的历史学：但并不像一群纯粹的、仅仅旁观生活的思想家，不像有求知欲的、唯有通过知识才能得到满足的个人，对于这些个人来说知识的增多就是目标本身，而是永远仅仅为了生

---

① 【Pütz版注】*a posteriore*，出自后来者的，事后的；一种出自经验的知识就是后天获得的。对立面：先天的（*a priori*），意指先于任何经验的。

活的目的，因而也就处在这个目的的统治和最高领导之下。这就是一个时代、一种文化、一个民族与历史学的自然关系——由饥饿所引起，由需要的程度来调整，通过内在的可塑力被保持在界限内——对过去的知识在一切时代里都只是在服务于未来和现在时才被渴求的，不是为了削弱现在，不是为了切除一个有生命力的未来的根：这一切都是简单的，如同真理是简单的一样，对于为此不首先让自己从事历史证明的人来说，都立刻使他信服。

而现在，快来看一看我们的时代吧！我们惊愕，我们逃回来，生活与历史学的任何关系的所有清晰、自然和纯洁都到哪里去了，现在，这个问题多么混乱、多么过分、多么令人不安地涌向我们眼前！这罪过是在于我们这些沉思者吗？或者，确实是生活和历史学的星位被改变了，乃是因为一颗有强烈敌意的星辰走进了它们之间吗？即使其他人指出我们看错了，我们还是想说出我们认为看到的东西。当然，是有这样一颗星辰，一颗明亮的、美丽的星辰走进了它们之间，星位确实被改变了——由于科学，由于历史学应当是科学的要求。现在，[272]再也不仅仅是生活在统治，并约束着对过去的知识：而是一切界桩都被推倒了，一切曾经存在过的东西都向人袭来。它再现一种生成达到多远，一切远景也就被移到多远，以至于无穷。还没有一个世代观看过像如今关于普遍生成的科学、亦即历史学所展示的这样一出无法概览的戏剧；但当然，历史学是以其格言的危险胆量来展示的：*fiat veritas*，*pereat vita*。①

---

① 【Pütz 版注】"要有真理，哪怕生活沦亡。"尼采仿皇帝费迪南德一世(Ferdinand I,1503—1564)的格言(*Fiat iustita et pereat mundus*［要有法，哪怕世界沦亡］)造的类比句。

现在，让我们给由此被引入现代人的灵魂的精神过程画一幅图像吧。历史知识总是从永不枯竭的源泉中重新涌出来又注进去，陌生的和毫无关联的东西蜂拥而至，记忆力敞开其所有的大门，但毕竟敞得还不够宽，本性尽最大的努力款待这些外来的客人，安排他们，尊敬他们，但这些客人自己却彼此争斗，于是就显得有必要制服和战胜他们，以便自己不因他们的争斗而沦亡。习惯于这样一种混乱的、狂暴的和战斗的家政，逐渐地成为一种第二本性，尽管与第一本性相比，这个第二本性毫无疑问孱弱得多，不安分得多，而且彻头彻尾地不健全得多。现代人最终随身拖曳着一大堆无法消化的知识石块，它们一有机会就也在体内拚命嘎嘎作响，就像童话中所说的那样。① 通过这种嘎嘎作响，暴露出这个现代人的最独特的特性：一种没有外表与之相应的内心、一种没有内心与之相应的外表的奇特对立，一种古代各民族尚不知道的对立。没有饥饿、甚至违背需要而过量接受的知识，现在再也不作为改造的、向外推动的动机起作用了，而且隐藏在某种混乱的内在世界里，那个现代[273]人以奇怪的自豪把这个世界称为他独有的"内在性"。② 人们在这种情况下也许

---

① 【Pütz 版注】暗示格林童话《狼和七只小山羊》；该主题也以变化了的形式出现在《小红帽》中。

② 【Pütz 版注】克洛普施托克(Klopstock，1724—1803)1779 年创造的概念，受到黑格尔和基尔克果(Kierkegaard，1813—1855)的质疑。针对把"内在性"理解为反思了的精神存在的领域还是理解为把这个领域相对于外部现实封闭起来的态度的种种意义变化，特别是在浪漫主义中，得到普遍承认的是把"内在性"规定为艺术种类、行动或者历史时期的特征，只要在它们里面主体性占支配地位。浪漫主义把这种内在性理解为德意志特有的特性。

说,人们有内容,只是缺乏形式[1];但在一切有生命者那里,这都是一种完全不应当的对立。我们的现代教养不是什么有生命的东西,正是因为它离开那种对立就根本不能让人理解,也就是说,它根本不是一种现实的教养,而只是一种关于教养的知识,在它里面停留在教养的想法上,停留在教养的情感上,从中产生不出教养的决断。与此相反,确实是动机的东西,作为行动明显地向外推动的东西,常常只不过意味着一种无关紧要的习俗,一种可怜的模仿,或者甚至是一张粗鄙的鬼脸。在内心中,感觉舒适地歇息着,就像是那条蛇,吞下了整只兔子,然后安安静静地躺在阳光下,避免一切不必要的运动。内部的过程,这现在就是事情本身,这就是真正的"教养"。每个从旁边经过的人,都只有唯一的一个愿望,即这样一种教养不要因消化不良而沦亡。例如,如果设想一个希腊人从这样一种教养旁边经过,那么他会觉察到,对于近代人来说,"有教养"和"有历史学教养"显得如此共属一体,就好像它们是一回事,只不过字数不同罢了。如果他说出自己的话:一个人可能很有教养,但在历史学上却根本没有教养,那么,人们会认为根本没有听对,而摇一摇头。一个不太遥远的过去的那个著名的小民族,我指的是希腊人,在其力量最大

---

① 【Pütz 版注】一对追溯到亚里士多德(Aristoteles,前 384—前 322;质料与形式)、自 18 世纪以来在美学中以及在艺术研究和文学研究中奠定基础的概念。两个概念相互之间的关系随着时间的流逝被以不同的方式来规定:最初人们接受材料与形式的共属性中的一种随意性(戈特谢德[Gottsched]),后来人们从二者的一种必然联系出发(赫尔德、歌德、浪漫主义、黑格尔)。自赫巴特(Herbart,1776—1841)以来,内容和形式的较为严格的分离得到普遍承认,这种分离在形象美学和内容美学的区分中得到体现。

的时期①顽强地保持着一种非历史的意识；如果一个合乎时宜的人施展魔法回到那个世界，他也许会认为希腊人很“没有教养”，这样一来，现代教养的如此仔细遮掩的秘密当然就被揭开了，成为公开的笑料：因为我们现代人自身根本没有任何东西；只是由于[274]我们用外来的时代、风俗、艺术、哲学、宗教、知识充填并过分充填了我们自己，我们才成为某种值得注意的东西，亦即成为会走路的百科全书②，一个误入我们时代的古希腊人也许会这样称呼我们。但在百科全书中，人们发现的一切价值都仅仅在于里面有什么，在于内容，而不在于上面有什么或者封皮和书套是什么；这样，整个现代教养在本质上就是内在的：订书匠在外面印上这样的字：“供外表野蛮的人用的内在教养手册。”③甚至内与外的对立使外表更为野蛮，比一个粗野的民族

---

① 【Pütz 版注】尼采在《悲剧的诞生》中阐明了如下命题，即唯有对希腊人来说，精神和生活的统一才是独有的。由于苏格拉底和由他建立的以知识和概念为目标的、理性的哲学，这种统一被摧毁了。

② 【Pütz 版注】自希腊化时代以来，百科全书指的是各学科的经典，在中世纪为 *septem artes liberales*（自由七艺）。自 17、18 世纪以来，指法国百科全书派意义上的全面教养，同时是要记录人类知识的全部存储的著作的称谓。

③ 【KSA 版注】誊清稿中被划掉的一段话：“人们甚至可以再向前进并且说：通过历史学的研究，‘没有教养’和‘有教养’的对立才来到世界上。但是，创造性的精神——如果世界历史应当有一种意义的话，就必须目的在于这种创造性的精神——把什么挤压在这两个对立面之间，失去、无法再获得地失去了什么！这是说不出来的！它失去了对自己的民族的信赖，因为它知道掩饰和伪饰自己的民族的感觉。即便这种感觉本身在民族的一小部分那里变得精致高尚：这也补偿不了它，因为它在这种情况下仿佛只是对一个教派说话，并且不再感到自己在自己的民族中是必要的。也许，它现在宁可埋起自己的宝藏，因为在一个教派内部被讲究地宠爱，而它的心则充满了与所有的人同情，这让它感到恶心。民族的本能不再迎合它，因为由于那种对立，一切本能都被搅乱和弄糊涂了。”

仅仅按照其粗鄙的需求自己成长而必然具有的外表更为野蛮。因为对于本性来说，还剩有什么办法来克服过多地蜂拥而来的东西呢？只有一种办法，即尽可能轻松地接受它，以便再迅速地抛弃和清除它。由此产生出一种习惯，即不再认真地对待现实的事物，由此产生出"软弱的人格"，根据这种人格，现实的东西、现存的东西只造成一种微不足道的印象；人们在外表上将最终变得更为马虎，更为随便，并把内容和形式之间令人忧虑的鸿沟扩大，直到对于野蛮毫无感觉，只要记忆总是被重新刺激，只要总是有新的值得知道的事物涌现出来，这些事物就能够被整齐地码放在那个记忆的匣子里。一个民族的文化作为那种野蛮的对立面，我认为，被称为一个民族的一切生活表现中的艺术风格的统一，是有几分道理的。① 这种称谓不可以被误解到如此程度，就好像说的是野蛮与优美风格的对立似的；人们认为有文化的民族，只应当在一切现实性上是某种有生命的统一体，不应当如此可怜地分裂为内在的和外表的，分裂为内容与形式。谁要追求和促进一个[275]民族的文化，他就要追求和促进这个更高的统一，并一起从事于现代博学的毁灭，以利于一种真正的教养，他要敢于考虑，一个民族被历史学所毁坏的健康怎样能够得以重建，它怎样重新获得自己的本能，并从而重新获得它的可敬。

我只想直截了当地谈我们当代的德国人，我们要比一个别的民族更多地患有那种人格的软弱，患有内容与形式的那种矛盾。形式通常被我们德国人视为一种习俗，视为乔装和假扮，而且因此之故，即便不被憎恨，也无论如何不被喜爱；说我们对习俗这个字眼、也许还对于习俗这件事有一种不寻常的恐惧，会更

---

① 【Pütz 版注】参见《施特劳斯——表白者与作家》，第 10 页。

为正确一些。在这种恐惧中，德国人离开了法国人的学校[1]：因为他想更为自然，并由此更是德国人。但现在，他似乎在这个"由此"上打错算盘了：从习俗的学校逃出，他任其自然，愿意怎么走就怎么走，愿意到哪就到哪，并且在根本上颤颤巍巍地、随意地在半健忘状态中模仿他过去刻意地、经常成功地模仿过的东西。于是，与过去的时代相比，人们今天也还生活在一种懒散不正确的法国习俗之中：如我们的一切行走、站立、谈天、穿着和居住所显示的那样。当人们相信逃回到自然的时候，人们只不过是选择了任其发展、舒适和尽可能小量的自制。人们可以穿行一个德国城市——与外国城市相比，一切习俗都表现在消极的东西上，一切都没有色彩，都是用坏了的，都是粗劣的复制，都邋邋遢遢，每个人都按照自己的喜好行事，但却不是按照一种强有力的、富有思想的喜好，而是按照普遍的急躁以及普遍的舒适欲所规定的法则。一件服装，其发明并不使人殚精[276]竭虑，其穿戴并不费时间，因而是一件从异域借来的和尽可能随意地模仿的服装，在德国人这里却马上被视为对德国穿着的一种贡献。形式感直接被他们嘲讽地拒绝了——因为人们确实有内容感：他们毕竟是著名的内在性民族。

但现在，这种内在性也有一个著名的危险：被人假定不能从外部看到的内容本身，有时会消失掉；但无论是关于这一点，还

---

① 【Pütz 版注】尼采指的是特别自法国古典时代（16、17 世纪）始文学中流行的语言完美和形式完美的传统。浪漫主义批评它是形式主义和缺乏深度。它反对艺术作品的定形的与完整的东西，反对其完成的与和谐的东西，宣扬开放的形式，宣扬形式和类别的界限的混淆。这种情况在政治学层面上以相似的方式重现在特别由法国人强调的实证法权亦即用契约表现的法权和主要在德国有人主张的自然法权（人的法权）学说直接的张力中。

是关于其过去的存在，人们在外部都不能发现什么。但是，即便我们设想德意志民族毕竟尽可能地远离这种危险，如果外国人责备我们，说我们内心太软弱和无序，不能向外发挥作用，给自己一个形式，他总还是说得有道理的。在这方面，我们的内心在罕见的程度上表现出感觉细腻、认真、有力、真挚、善良，也许甚至比其他民族的内心更为丰富：但作为整体，它却依然是软弱的，因为一切美丽的线没有被打成一个有力的结，以至于可见的行为并不是整体行为和这个内心的自我启示，而只是某一根线的一个软弱的或者粗糙的尝试，要滥竽充数有朝一日被视为整体。因此，德国人根本不能按照一个行动来评判，而且作为个人即便按照这个行为也还是完全隐藏起来的。人们必须如众所周知的那样按照他的思想和情感来衡量他，而且他如今在他的书中说出了他的思想和情感。只要不是恰恰这些书新近比以往更多地引起怀疑，这著名的内在性是否真的还坐在它的不可接近的小庙中：说内在性有一天会消失，只还剩下外在性，那个傲慢粗野、低卑懒散的外在性作为德国人的标记，这会是一个可怕的想法。可怕得几乎就像那个[277]内在性在人们无法看到的时候被伪装起来，抹上颜色，涂去本来面目，坐在里面，成为演员，即使不成为更为糟糕的东西：就像例如站在一边静静旁观的格里尔帕泽似乎从他的戏剧舞台经验出发所假定的那样。“我们用抽象来感觉”，他说道，“我们几乎再也不知道，在我们的同时代人那里感觉是如何表露出来的；我们让他们做出他们今天再也不做的跳跃。莎士比亚把我们这些现代人毁坏了。”①

---

① 【Pütz 版注】引自《论历史研究的用途》，第 2 部分（“审美研究”），《论文学史》（《格里尔帕泽全集》，第Ⅸ卷，斯图加特 1872 年，第 187 页）。还请参见第 60 页注①。

这是一个个别情况，也许把它解释为普遍就太匆忙了：但是，如果个别的情况过于频繁地涌现给沉思者，它的有根据的普遍化就会是多么可怕，下面这句话听起来多么绝望：我们德国人用抽象来感觉；我们大家都被历史学毁坏了——这一句话，将会把对一种尚在来临的民族文化的任何希望都从根上摧毁：因为任何诸如此类的希望都产生自对德国人的感觉的纯真性和直接性的信仰，产生自对内在性未受损害的信仰。如果信仰与希望的源泉浑浊了，如果内在性学会了跳跃、舞蹈、涂脂抹粉、用抽象和算计来表现自己、渐渐地失去自己，那么，还有什么是应当希望、应当信仰的！在一个再也确保不住自己统一的内在性、分裂成内在性被教坏和诱入歧途的有教养者和内在性不可接近的无教养者的民族中间，伟大的创造精神怎样才能忍受得住！如果民族感觉的统一失去了，如果它除此之外恰恰在自称为民族的有教养部分、并为自己要求做民族艺术精神的权利的一部分人那里知道感觉被伪装、被粉饰，它怎样才能忍受得住。即使随处都有个别人的判断和鉴赏力①甚至更精美，更纯化[278]——这

---

① 【Pütz版注】鉴赏力是起源自17世纪初法国文学理论和艺术理论的术语。自格拉西安（Baltasar Gracián，1601－1658）的《论信仰》（1646年）始，它表示着自发的、先于一切反思的审美判断能力。17世纪和18世纪的鉴赏力讨论建立在如下问题上，即它是基于知性还是基于感性，是天生的还是获得的，是个人的还是普遍有效的。康德把鉴赏力判断规定为普遍有效的，因为它基于审美共感。对于尼采来说，审美判断是"自然'最精美的声音'"（《快乐的科学》，第1卷，第39节），他把鉴赏力理解为个人形成判断的一种可能性，但另一方面这种可能性能够扩大为"普遍的鉴赏力"。——判断是莱布尼茨引入的术语，表示从普遍到特殊的推理中的一个（逻辑）步骤。在一个（审美）判断中，个别现象被按照普遍的评价标准来安排。除了逻辑判断和审美判断的概念之外，历史判断的概念也属于17、18世纪出现的法庭以及法律比喻。

也于它无补：仿佛必须只向一个小团体讲话，而在它的民族内部则再也不是必要的，这使它感到痛苦。也许，它现在宁愿埋藏起自己的财宝，因为被一个小团体奢华地赞助着，而它的心却充满了对一切人的同情，它对这感到厌烦。民族的本能迎接它；充满热望地对它张开双臂，这是无济于事的。现在它还能做什么，只是把它强烈的憎恨转向起阻碍作用的禁锢，转向在它的民族的所谓教养中所设置的限制，以便作为法官至少去判决那对于他、对于生活者和对于生活创造者来说是毁灭和侮辱的东西。这样，它用对自己命运的深刻洞识来换取创造者和援助者的属神快乐，并作为孤寂的知者、作为饕餮的智者走向终点。这是最痛苦的戏剧：谁一看到它，就将在这里认识到一种神圣的强制。他对自己说，这里必须得到援助，一个民族的本性和灵魂中的那种更高的统一必须重新建立，内与外之间的那道裂缝必须在急需之锤下再消失。他现在应当采取什么办法呢？他现在又能做什么，除了他的深刻的认识：说出它、传播它、慷慨地散布它，他希望种植一种需要：而从强烈的需要中终有一天将产生出强烈的行动。而且为了我不使人怀疑，我从哪里得来那种急需、那种需要、那种认识的例子，这里应当明确地有我的见证，即我们所追求的、比政治上的重新统一更热烈地追求的最高意义上的德意志统一①，*是在消灭形式与内容、内在性与习俗的对立之后的德意志精神和生活的统一。*

五

[279]我觉得，一个时代在历史学方面的过于饱和在五个方

---

① 【Pütz 版注】德国的政治统一于 1871 年完成于南德意志诸国与北德意志联邦合并成德意志帝国。1871 年 1 月 18 日，普鲁士国王威廉一世在凡尔赛宫的镜子大厅被宣告为德意志皇帝。

面对于生活是敌对的、危险的：由于这样一种过量，就产生出迄今所说的内与外的对照，从而人格被削弱；由于这种过量，一个时代陷入自负，认为它在比其他任何时代都更高的程度上拥有极罕见的德性、正义；由于这种过量，民族的本能遭到破坏，个人在变得成熟上受到阻碍并不亚于整体；由于这种过量，就培植出任何时候都有害的对人类年龄的信仰，即自己是后来者和模仿者的信仰；由于这种过量，一个时代就陷入讥讽自己本身的危险情调中，并由此情调出发陷入更危险的犬儒主义情调①：但在这种情调中，这个时代越来越向着一种聪明的自私自利的实践成熟，生命力由于这种实践而瘫痪，最终被毁掉。

现在回到我们的第一个命题：现代人正苦于削弱了的人格。就像帝制时代的罗马人鉴于为他服务的世界而变得非罗马了②一样，就像他自己在蜂拥而入的外来事物中失去了自己，并且由于世界性的天神狂欢节、风俗狂欢节和艺术狂欢节而蜕化一样，对于现代人来说，情况也必定是这样。他通过自己的历史艺术家们不断地让人为自己筹备一场世界博览会③的节日；他成为享受的和四处游荡的旁观者，而且置身于就连大的战争、大的革命都几乎不能有一个瞬间改变某种东西的状态里。战争还没有结束，它就已经被变成千百万份印刷出来的纸张，它已经作为最新的兴奋剂被放在渴求历史学者的疲倦的腭前。看起来几乎不

---

① 【Pütz 版注】如果转向更渺小的东西不再是假装，而是成为生活的原则，讥讽就变成了犬儒主义。

② 【Pütz 版注】在 2 世纪，罗马帝国获得了其最大的扩张。它成为一个多民族国家，其中无数的、特别是亚洲的宗教和崇拜，后来是对于尼采来说“非罗马的”基督教排挤了古老的国家宗教。

③ 【Pütz 版注】首次于 1851 年在伦敦举办；1873 年，在尼采的作品的时代背景下，维也纳正在举办一场世界博览会。

可能的是:[280]一个强劲而饱满的声音甚至是通过最有力地拨动琴弦发出的:它立刻就又逐渐减弱,在下一刻它就已经在历史上轻轻地销声匿迹了。用道德上的话说:你们不再能把握崇高①,你们的行为都是些突然的敲打,而不是隆隆的雷声。你们完成了最伟大的和最奇妙的事情,尽管如此,它也必定无声无息地迁往黄泉②。因为当你们马上用历史的帐幕蒙盖你们的行为时,艺术就逃逸了。在应当在长期的震撼中把不可理解的东西当作崇高来把握的地方,谁想一瞬间就理解、计算和领会,他就会被称为明智的,但只是在席勒谈到明智者的理智的意义上的明智:他看不到孩童看到的某些东西,他听不到孩童听到的某些东西③;这某些东西恰恰是最重要的东西:由于他不理解这东西,他的理解就比孩童还更孩童,比天真还更天真——尽管他羊

---

① 【Pütz 版注】在古代已经为柏拉图和亚里士多德所使用的术语。它对德国美学理论获得特殊意义,是在出自法国和英国的影响下,自博德默尔(Bodmer,1698—1783)、布赖廷格(Breitinger,1701—1776)和鲍姆嘉登(Baumgarten,1714—1762)始才获得的。在其著作《论欣赏悲剧对象的根据》(1791 年)中,席勒"一方面从我们把握一个对象的无能和局限的情感出发,另一方面从我们不在任何界限前退缩、在精神上臣服于我们的感性力量所屈从的东西的优势情感出发"论证了对崇高的经历(《席勒全集》,大众版,第 11 卷,第 144 页)。尼采虽然以席勒的概念为依据,但却把仓促的历史学把握贬斥为"平淡乏味的"。

② 【Pütz 版注】Orkus:俄尔库斯,罗马的冥间之神和死者之主;也是死者之国本身。暗指席勒的《挽歌》结尾:"平庸的东西无声地下赴黄泉"(《席勒全集》,大众版,第 1 卷,第 154 页)。

③ 【Pütz 版注】暗指席勒的《信仰的话》:

他能够追求属神的[德性];
而明智者的理智看不到的,
一个孩童的心灵却在天真地履行。

(《席勒全集》,大众版,第 1 卷,第 164 页)

皮纸般的面容有许多狡黠的皱纹，他的手指能技巧精湛地解开缠绕在一起的东西。这就造成：他毁掉和失去了自己的本能，当他的理智动摇，他的道路穿过荒野时，他再也不能信赖那“神兽”而信马由缰了。这样，个人就变得胆怯和没把握，再也不可以相信自己：他沉没在自身中，沉没在内在的东西里，在此只叫做：沉没在学来的对外不起作用的东西、亦即不成为生活的教诲杂乱堆积的垃圾中。人们如果看一眼外在的东西，就会发现，本能被历史学所驱逐，如何把人们几乎改造成为纯粹的抽象物[①]和阴影：没有人再敢表现人格，而是戴着面具，充当有教养的人、充当学者、充当诗人、充当政治家。如果由于人们相信，他们都是认真从事的，不仅仅是在演一出木偶戏——既然它们全都炫耀认真——，人们抓住这样的面具，就会突然只有破布和五颜六色的补丁[281]在手中。因此，人们不应当再让自己受骗了；因此，人们应当叱责他们：“脱去你们的外套，或者还你们的本来面目吧！”再也不应当有血统纯正的严肃之人成为一个堂·吉诃德[②]了，因为与攻击自以为的现实相比，他有更好的事情要做。但无论如何他必须敏锐地看出，在遇到每一个蒙面人时都大喝一声“站住！是谁？”并把他的假面扯到颈下。奇怪！人们应当想到，历史特别要鼓励人们诚实——哪怕是一个诚实的傻子；它的作用一直就是如此，只是现今不再这样了！在同一个时代流行着

---

① 【Pütz 版注】（从事物性的东西）脱离出来的、亦即理论上的存在物。

② 【Pütz 版注】塞万提斯（Miguel de Cervantes Saavedras，1547—1616）的小说《唐·吉诃德》（发表于 1605 / 1615）的主人公。当时流行的骑士小说的滑稽模仿；在其把幻想和现实相混淆、按照自己的想象把现实世界解释成“自以为的实在”的主人公身上，以理想与现实的辩证对立为主题。

历史学的教育和千篇一律的市民外套①。在从来还不曾有人如此响亮地谈论"自由的人格"时，人们根本看不到人格，更不用说自由的人格了，看到的纯粹是怯懦的藏头缩尾的千篇一律的人。个人退缩到内心里：人们在外边再也看不到任何东西；这时人们就可以怀疑，是否在根本上可能有无果之因。或者，应当需要一个宦官的世代来充当庞大的历史世界后宫的守卫者？当然，他们清楚地看到纯粹的客观性。这看起来差不多任务就是守卫历史，不许任何东西从历史产生，除了种种历史，但决不能有发生！——还有防范由于历史个性成为"自由的"，也就是说对自己、对他人真诚，而且是言行如一。唯有通过这种真诚，现代人的窘迫、内在的贫困才暴露在光天化日之下，艺术和宗教才作为真正的援助者，取代那种怯懦地隐藏起来的习俗和伪装，以便共同培植一种文化，这文化符合真正的需求，它不像现在的教养那样，只是教人就这些需求撒谎，并由此成为会行走的谎言。

[282]在一个忍受着普遍教养之苦的时代里，一切科学中最真诚的科学、正直的赤裸裸的女神哲学，必定沦入怎样不自然的、人工的、无论如何没有价值的境地！它在这样一个被迫在外表上整齐划一的世界里，总是孤寂的漫游者的博学的独白，是个人的偶然猎获，是隐藏起来的寝室秘密，或者是学究老人与孩童之间没有危险的闲谈。没有人可以斗胆亲身履行哲学的法则，没有人以哲学的方式、以那种纯朴的男人的忠诚生活，这种忠诚曾迫使一个古人，无论他在哪里，无论他做什么，只要他曾经向

① 【Pütz 版注】尼采指的大概是 1860 年左右在英国出现的短上衣，即一种没有下摆、剪裁得布面平展的、作为日常服装取代了燕尾服的茄克衫。对"市民外套"的影射也出现在哈特曼（Eduard von Hartmann）那里（《无意识者的哲学》，第 C 卷，第 XIII 章）。

斯多亚承诺过忠诚，都要举止是一个斯多亚主义者。一切现代的哲学思维都受到政治和警方的[①]限制，被政府、教会、学院、习俗和人的怯懦限制在博学的外表上；它停留在“若是怎样怎样就好了”的叹息或者“曾经有过什么什么”的认识上。如果哲学要不仅仅是一种内在矜持而没有作用的知识的话，它在历史教养内部是没有权利的；假如现代人在根本上是勇敢果断的，假如他即便四面楚歌也不仅仅是一个内在的存在者，它就会放逐这种哲学；如今他就这样满足于羞答答地遮盖住哲学的裸体。是的，人们在以哲学的方式思维、撰写、印刷、谈话、教学——在这个范围内差不多一切都是允许的；只是在行动上、在所谓的生活上是另一回事；这里总是只允许一件事，一切别的东西都简直不可能：历史学教养就是要这样做。这还是人吗？人们在这种情况下问自己，或许只是思想、撰写和说话的机器？

歌德有一次谈到莎士比亚：“没有人比他更轻视物质性的服装了；他真正在行的是内在的人类服装，而且在这里所有人都一样。有人说，他把罗马人描绘得很精彩；我并不这样认为，这完全是一些有血有肉的英国人，但当然都是人，是彻头彻尾的人，[283]罗马人的宽外袍也挺合他们的身。”[②]如今我要问，把我们现在的作家、公众人物、官员、政治家介绍成罗马人，这是否有可能？这绝对是不可行的，因为他们不是人，而只是有血有肉的纲要，仿佛是具体的抽象物。即便他们有性格和自己的方式，这一切也隐藏得如此之深，以至于根本不能见诸天日。即便他们是

---

① 【Pütz版注】教会的书报审查通过1529年采用的世俗书报审查得到补充，后者要求报告印刷者、印刷地和作者。在狭义上，尼采与普鲁士的文化斗争（1871—1879）相联系影射警方的书报审查措施。

② 【Pütz版注】《莎士比亚与没有终结》（《歌德全集》，纪念版，第37卷，第40页）。

人,他们也只是对"检查肾脏者"[①]来说是人。对于每一个别的人来说,他们都是别的东西,不是人,不是神,不是动物,而是历史学的教养产物,完全是教养、图片、没有可证明的内容的形式,可惜只是坏形式,而且还是千篇一律的形式。这样,就可以理解和考虑我的话了:*历史只被强大的人格所承受,它把孱弱的人格完全消灭*。原因在于,在情感和感觉没有足够的力量去按照自己度量过去时,历史就搅乱了情感和感觉。不敢再信任自己,而是不由自主地为了自己的感觉而求教于历史,"我在这里应当怎样感觉?"这种人将逐渐地由胆怯而变成戏子,扮演着一个角色,多数情况下甚至扮演着多个角色,因而每一个都扮演得拙劣平庸。渐渐地,人与他的历史学领域之间的一切一致都没有了;我们看到一些渺小的多嘴多舌的家伙在与罗马人打交道,就好像这些罗马人与他们一样似的;他们在希腊诗人的残骸里寻觅和挖掘,就好像这些躯体也准备着让他们解剖,而且是廉价的一样,而他们自己的文学躯体才是如此。我们假定有一个人研究德谟克利特[②],我嘴边上就总是有如下问题:为什么不是赫拉克

---

① 【Pütz 版注】在希腊人那里,肾脏是能思维的灵魂的所在地。在基督教里面,肾脏经常与心脏结合,意味着人的良知。上帝检查心脏和肾脏的思想多次出现在《圣经》中(《诗篇》,第 26 篇第 2 节;《耶利米书》,第 11 章第 20 节;第 17 章第 10 节)。

② 【Pütz 版注】德谟克利特(Demokrit,前 460—前 371),阿布德拉城的希腊哲学家;原子论的创始人:宇宙从形状、大小、位置和次序各不相同、相互结合又彼此分离的原子在虚空中的运动中产生并消逝。感觉产生自灵魂原子的运动,这运动是由挤进灵魂的、脱离事物的影像造成的。最高的善就是幸福,幸福的根据就在于灵魂的安宁和开朗,并可以通过生活的平衡来达到。德谟克利特的学说特别影响了伊壁鸠鲁和佩利帕托斯(Peripatos,亚里士多德学派)。

利特[1]呢？或者为什么不是斐洛[2]呢？或者为什么不是培根[3]呢？或者为什么不是笛卡尔[4]呢？——而且这样任意地继续问下去。然后再问：为什么恰恰是一个哲学家呢？为什么不是一个诗人、一个演说家呢？又问：为什么一般而言是一个希腊人，为什么不是一个英国人、一个土耳其人呢？过去难道不是足够大，以便[284]找出某种东西，使你们自己不显得如此可笑地任意吗？但如上所说，这是一个宦官的世代；对于宦官来说一个女人和另一个女人一样，都仅仅是女人，是女人本身，是永远不可接近的东西——所以你们从事什么都是无所谓的，只要历史本身被完好地"客观"保存下来，也就是被一些决不能自己创造历

---

① 【Pütz 版注】赫拉克利特（Heraklit，约前 500），以弗所城的希腊哲学家。他的学说是从永恒生成的循环出发的。柏拉图以"一切皆流"（panta rhei）的语式来表述他的学说。宇宙按照永恒的世界规律，即逻格斯，产生自元始的火，并又消逝为火。逻格斯和世界之火构成了对立面的统一。相应地，世界整体的基本结构就是对立（"战争是万物之父"）。

② 【Pütz 版注】指的是亚历山大里亚的斐洛（Philon von Alexandria，约前 25—后 40），犹太裔希腊哲学家。他把犹太宗教的教义与希腊哲学（特别是柏拉图、斯多亚主义、毕达哥拉斯）结合起来。

③ 【Pütz 版注】培根（Francis Bacon，1561—1626），英国政治家和哲学家，现代经验论的创始人。他把通过观察和实验获得的（自然）经验规定为知识的奠基性源泉，从这种经验出发，借助归纳的方法，就可以进一步达到对规定自然的规律的认识。

④ 【Pütz 版注】笛卡尔（René Descartes，1596—1650），法国哲学家、数学家和自然科学家，现代唯理论的创始人。他从独立自主的理性的假定出发得出，人清楚明白地认识的一切都是真的。据此，人在上帝理念中拥有一个清晰表象的上帝也就是真的。就连思维（*cogitatio*）和广延（*extensio*）这两个实体也被理解为可想象的、从而是真实地实存的。笛卡尔哲学思维方式的样板是"*cogito, ergo sum*"（我思，故我在）这个命题，尼采在《善与恶的彼岸》（1886）中在"哲学家们的成见"这个标题下（第 16 章）把这个命题当作未经证明的预设和矛盾而予以拒斥。

史的人保存下来。而且既然永恒女性的东西①决不会把你们吸引到身边，你们就把它向下拉到你们这里，而且作为中性的人把历史也当作中性的。但是，为了不让人们认为我认真地把历史比做永恒女性的东西，我要反过来明确地宣布，我与此相反把历史视为永恒男性的东西：只不过对于那些彻头彻尾“有历史学教养”的人们来说，历史是前者还是后者，必定都是相当无所谓的：毕竟他们自己既不是男人也不是女人，甚至连阴阳人也不是，而始终只是中性，或者说得有学问一些，只是永恒客观的人。

如果这些人格以上述方式被排空成为无主体性，或者如人们所说的那样成为客观性，那么，就再也没有什么东西能够对他们起作用了；有好的事情与合理的事情发生，可能会是事业，是诗作，是音乐，被排空了的有教养人立刻就越过作品，追问作者的历史。如果这位作者已有诸多创作，他就必须立刻容许人解释他迄今的发展进程以及可以猜测的进一步发展进程，他立刻被与别人并列以供比较，根据他对材料的选择、根据他的处理被解剖，被拆散，又被聪明地整合，在整体上被告诫，被指正。有可能发生最惊人的事情，这群历史学的中性人总是已经就位，准备着从辽远的地方就概观这位作者。转瞬间就响起了回声：但永远作为“批评”，而在之前不久批评家却没有使自己对所发生的事情的可能性梦想到任何东西。在任何地方都没有产生一种[285]影响，产生的永远只是一种批评；而这批评本身又不产生任何影响，而是又仅仅经历批评。在这里人们一致起来了，把批

① 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 2 部，第 12104—12111 行，特别是第 12110 行：“一切短暂的东西 / 都只是一个比喻； / 不充分的东西， / 在这里成为事件； / 不可描绘的东西， / 在这里已是做过； / 永恒女性的东西 / 把我们吸引到身边。”

评多看作影响，把批评少或者没有批评看作失败。但在根本上，甚至就这样的“影响”而言，一切都还照旧：人们虽然有一段时间闲谈某种新颖的东西，但随后就又闲谈新颖的东西，并在这期间做着人们总是已经做过的事情。我们的批评家的历史教养决不再允许产生一种真正意义上的影响，亦即对于生活和行动的影响：在最黑的字迹上他们立刻压下自己的吸墨纸，在最优雅的画稿上他们涂上自己最浓重的笔画，而这应当被视为改正：这时事情就又过去了。但他们批评的笔端不停地流淌，因为他们失去了控制它的力量，更多地被它引导，而不是引导它。恰恰在他们的批判性倾诉的无节制中，在自制能力的缺乏中，在罗马人称之为放纵[①]的东西中，暴露出现代人格的弱点。

六[②]

且让我们把这个弱点放下不谈。我们要转向现代人的一个备受赞誉的强项，提出一个当然令人难堪的问题：现代人是否有权由于自己那著名的历史学“客观性”而自称是强大的，亦即是公正的，甚至比其他时代的人在更高的程度上公正。那种客观性乃是起源自对正义的一种提高了的需要和要求，这是真的吗？或者，它作为完全不同的原因的结果，只是唤起了如下的假象，就好像正义是这一结果的真正原因似的？它也许把人诱引到关于现代人的一个有害的、因为过于阿谀奉承的成见？——

① 【Pütz 版注】*impotentia*，与 Impotenz 在现今的意义不同。

② 【KSA 版注】誊清稿中此处原有一段话后被划掉：“现代人就其是受过历史学教育的人而言，甚至还唠唠叨叨，说自己是义人，自己那备受赞扬的客观性是最高的德性亦即正义的结果。”

苏格拉底认为,[286]自认为具有一种德性而实际上并不具有,这是一种近于妄念的病苦:而毫无疑问,这样一种自负比相反的妄念,即为一个错误、为一个罪恶所苦恼,要更加危险。因为通过这种妄念也许还有变得更好的可能;而那种自负却使人或者一个时代日益变得更坏,因而——在这一场合就是——变得更不公正。

确实,没有人比具有正义的冲动和力量的人在更高的程度上有资格让我们敬仰了。因为最高的和最珍贵的德性都统一和蛰伏在正义里面,就像在一个深不可测的海洋中,这海洋从四面八方接受江河,把它们吞没在自己里面。有权进行审判的正义者如果手持天平[1],他的手再也不战栗;他对自己也毫不容情地在砝码上加上砝码,当称盘升而又降时,他的眼睛并不模糊,当他宣读判决时,他的声音生硬也不结巴。如果他是一个冷酷的知识精灵[2],他就会在自己的周围散布一种超人可怕的威严的冰冷气氛,我们会怕这个尊严,但却不会敬仰它:但是,他是一个人,而且试图从轻率的怀疑上升到严格的确定性,从宽容的温和上升到命令"你必须",从少有的慷慨德性上升到极少有的正义德性,他现在就像那个精灵,并不是开始与一个可怜的人有所不同,而且尤其是他在每一瞬间都必须在自己身上为他是人而赎

① 【Pütz 版注】人格化了的正义,尼采的画面所指的手持天平的正义,在文艺复兴时期发展成为固定的典型。

② 【Pütz 版注】希腊人关于一种属神力量的称谓,经常是在命运的意义上,这种力量不能被理解为个体化的形态。在哲学中,苏格拉底特别援引他的"精灵"是诸神的知识与人的物质之间的中介。只是通过基督教,这个概念作为异教诸神的称谓才获得恶的东西、阴森森的东西的次要含义。在尼采的精灵概念中,即可以听出作为属神力量的积极意义,也可以听出知识的非人性的"冷酷"力量的消极意义。

罪，悲剧性地为一种不可能的德性而煎熬自己——这一切把他置于一个孤寂的高度，作为人这个类的最值得崇敬的标本；因为他要真理，但却不仅仅是作为冷酷的没有后果的知识，而是作为能处理和能惩罚的法官，这真理不是作为个人的自私的占有，而是作为移开自私的财产的一切界石的神圣资格，[287]这真理一言以蔽之是作为世界的法庭，而绝对不是作为捕获的猎物和愉快。只有当真诚的人拥有做事公正的无条件意志时，对真理的这种到处都受到盲目赞扬的追求才具有某种伟大之处：而在较迟钝的人眼前，有一大堆极为不同的冲动，例如好奇、逃避无聊、妒忌、虚荣、游戏——都是与真理毫不相干的冲动——都与对真理的那种根源在于正义之中的冲动合流了。这样，虽然看起来世界充满了"为真理效力"的人，但正义的德性却罕有出现，更罕有被认识，而且几乎总是被人深恶痛绝。与此相反，大批虚假的德性却在每个时代都受人尊敬地和神气活现地涌了进来。很少有人真的为真理效力，因为只有很少的人拥有做事公正的纯粹意志，甚至在他们里面也只有极少的人才拥有能够做事公正的力量。单是拥有这方面的意志，那是绝对不够的。最可怕的病苦恰恰是来自有正义的冲动而没有对人的判断力①；因此，普遍的福利不再要求别的，只要求尽可能广泛地播撒判断力的种子，以便狂热者与裁判者、要作裁判的盲目欲望与可以作裁判的自觉力量始终有别。但是，什么地方有培植判断力的办法呢！——所以这些人，如果对他们说起真理和正义，他们永远停

① 【Pütz 版注】哲学术语，由康德在《纯粹理性批判》(1781 年)中予以定义并在《判断力批判》(1790 年)中予以阐明。它作为知性和理性的中间环节，是把特殊归摄在普遍之下的能力。这要么发生在从普遍向特殊作规定时，要么发生在从特殊向普遍作反思时。

滞在畏缩的动摇之中，不知对他们说话的是狂热者还是裁判者。因此，如果他们总是以特殊的善意去欢迎那些“真理的仆人”，人们也应当原谅他们，那些“真理的仆人”既没有意志也没有力量去作裁判，却给自己提出任务去寻找纯粹的和无后果的认识，或者更明确地说去寻找什么也不能产生的真理。有很多无关紧要的真理，有一些问题，[288]对它们做出正确的判断根本不需要克制，更不用说需要牺牲了。在这个无关紧要和无危险的领域里，一个人倒是可以成为一个冷酷的知识精灵；但尽管如此！如果在特别有利的时代里，整个学者和研究者团队都变成了这样的精灵——可惜这毕竟总是可能的，即这样一个时代将苦于缺乏严格而伟大的正义，简而言之，缺乏所谓真理冲动的最高贵的核心。

现在，人们可以把当代的历史学行家放在眼前看一看：他是自己时代的最公正的人吗？的确，他在自身中已经培养出感觉的这样一种细腻和敏感，以至于根本没有任何人性的东西他不参与；极不同的时代和人物立刻在他的竖琴①上回响起相似的音调：他成了附和的被动者，这个被动者又通过他的鸣响影响着其他诸如此类的被动者：直到最后，一个时代的全部空气都充满了这些错乱的柔和而又相似的回声。然而我觉得，人们仿佛是仅仅听到了那个原来的历史主调的泛音，原作的粗犷和有力再也无法从这天音般微弱且尖利的弦声中猜出来了。原作的音调多半唤起事业、紧迫、惊恐，这泛音却使我们昏昏欲睡，使我们成为柔弱的享受者；这就好像是人们把《英雄交响曲》改编成两支

---

① 【Pütz 版注】七弦乐器，按照神话由奥林匹斯山神赫尔墨斯发明，根据历史证据由希腊音乐家勒斯本的忒尔潘德（Terpander von Lesbos，公元前 7 世纪）予以发展。

长笛[①]，规定给精神恍惚的鸦片吸食者使用一样。在这里人们已经可以估量出，现代人对更高的和更纯粹的正义的至上要求在这些行家们那里将是怎样一种情形；这种德性绝没有某种讨人喜欢的东西，没有任何引人入胜的激昂，是生硬的和可怕的。在它那里一量，本身是若干少有的历史学家的属性的宽宏大度在德性的阶梯上已经处得多么低下！但是，更多得多的人只是达到宽容，[289]达到对一时不能拒斥的东西的承认，达到整理和适可而止的美饰，这是基于一个聪明的假定，即如果根本不用生硬的重音和憎恶的表述来述说过去，那么，没有经验的人就会把这看作是正义。但是，唯有占优势的力量才能作裁判，而软弱则必须宽容，如果它不想装做强大，并使裁判席上的正义成为女戏子的话。现在，甚至还剩有历史学家的一个可怕类别，他们有精明的、严格的和正直的性格——但却头脑狭隘；在这里，同样存在着做事公正的善良意志和裁判者的激情：但是，一切判决都是错误的，大致上与通常的陪审团[②]的判决错误乃是出自同样的理由。因此，历史学天才的频频出现是多么不可能！这里完全不说那些伪装起来的利己主义者和为了自己上演的丑剧而做

---

① 【Pütz 版注】尼采指的大概是奥陆斯笛，即两个成对地结合在一起的、类似于双簧管的吹奏乐器，用两个吹嘴演奏。有时是雅典娜、有时是佛律癸亚的河神玛耳绪阿斯被视为奥陆斯笛的发明者。奥陆斯音乐的创作者是佛律癸亚的长笛演奏家奥林珀斯（Olympos）。在人数众多的批评家们（例如，阿尔基比亚德斯［Alkibiades，前 452－404］；欧律庇德斯［Euripides，前 480－407］；亚里士多德）那里，奥陆斯演奏由于其恣意的音响被视为不得体的，对于精神修养无用的，因为演奏者不能像在更高贵的、受评价更高的弦乐乐器那里一样同时歌唱。

② 【Pütz 版注】12 位陪审员，作为外行应对罪责问题作出裁定。他们与 3 位职业法官一起构成 1848 年后引入德国、直到 1924 年还存在的（旧）陪审法庭。

出一付真正客观的面孔的帮派分子。同样不说那些完全不假思索的人们，他们作为历史学家在写作，幼稚地相信恰恰他们的时代在一切通俗见解上都是正确的，按照这个时代去写作就等于做事完全公正；这样一种信仰，每一种宗教都存活在它里面，对于它，在各宗教那里不能再进一步说任何东西。那些幼稚的历史学家把按照当前举世一致的意见来衡量过去的意见和行为称为"客观"：他们在这里找到了一切真理的金科玉律；他们的工作就是使过去适应合乎时宜的平庸。与此相反，他们把每一种不把那些通俗意见奉为金科玉律的历史著述都称为"主观的"。

即便是对客观这个词作出最高的解释，难道就不会一并出现一种幻觉吗？人们用这个词来指历史学家内心的一种状态，即他对一个事件在其所有的动机和后果上都如此纯粹地直观，以至于该事件对他的主体根本不造成任何影响：人们[290]指的是那种审美现象，那种与个人利害的完全脱离①，画家在狂风暴雨、雷电交加之际，或者在波浪汹涌的海面上，看到自己的内在图画，人们指的是完全沉浸于事物：然而，说事物在这样一种情绪的人内心显示出的图画重现着这些事物的经验性本质，这是一种迷信。或者在那些瞬间，这些事物应当通过它们自己的活动在一个纯粹被动者上面描画自己、摹写自己、给自己摄像吗？

---

① 【Pütz 版注】尼采在这里指的是康德和叔本华意义上的无利害直观。按照康德的《判断力批判》，一切审美判断都基于一种"愉悦或者不悦，没有任何利害"(第 5 节)。在叔本华那里，无利害的直观是主体忘记自己的个性，不为任何意欲所要求。没有了自己的利害，它仅仅还是客体的镜子(《作为意志和表象的世界》，第 3 篇，第 34 节)。

这是一个神话①，而且还是一个坏的神话：尤其是人们忘记了，那个瞬间恰恰是艺术家内心中最有力、最主动的创造时刻，一个最高种类的创作时刻，其结果将是一个艺术上真实的画卷，却不是一个历史学上真实的画卷。以这样的方式客观地思维历史，是剧作家暗地里的工作；也就是说，把一切连在一起想，把个别化的东西编织成一个整体：到处都有如下前提，即如果计划的统一性不在事物中，那就必须把它置入其中。人就这样在过去上面结网并束缚住它，这样表现出的是他的艺术冲动，——但却不是他的真理冲动，不是他的正义冲动。客观性和正义彼此毫不相干。可以设想一种历史著述，它在自身内没有一滴普通的经验性真理，却可以在极高的程度上要求客观性这个谓词。的确，格里尔帕泽就敢于宣布："历史无非就是人的精神接受对他来说无法看透的事件的方式；把天知道是否共属的东西结合起来；用某种可以理解的东西替代不可理解的东西；把它对外的合目的性概念强加给一个也许只具有对内的合目的性的整体；而在千百万小原因起作用的地方又假定偶然。每个人都同时有他独自的[291]的必然性，以至于千千万万个方向以曲线和直线平行并列、互相交叉、彼此促进、彼此阻碍、努力前进、努力后退，并由此彼此假定偶然的性质，于是且不说自然事件的影响，就使人不可能证明所发生事件的贯穿始终的、包囊一切的必然性。"②

---

①　【Pütz版注】关于诸神和人的起源的一个确定的（文字记录下来的）表象世界的整体，它始终只能被发现，至多能被改写，就此而言与（创造性的）创作有某种对立。

②　【Pütz版注】由格里尔帕泽的著作《论历史研究的用途》的两个不同章节综合而成的引文：第二部分（"审美研究"），"戏剧学"（《格里尔帕泽全集》，第9卷，斯图加特1872年，第129页），以及第一部分（"政治研究"），"论宏观的历史"（《格里尔帕泽全集》，第9卷，斯图加特1872年，第40页）。

但现在，恰恰是作为那个投向事物的“客观的”眼光的结果，这样一种必然性就应当被放在光天化日之下！这是一个前提，如果它被当作信条由历史学家说出，就只能假定奇怪的形象。关于历史学家，席勒说道：“一个接一个的现象开始逃脱盲目的偶然、无规律的自由，并且把自己作为一个合适的肢体，加入一个和谐的整体——这整体当然只存在于他的想象中。”[①]席勒这样说时虽然完全明白上述假定的真正的主观性，但是，对一位著名的历史学行家[②]如此充满信心地提出的、巧妙地游弋于同义反复和悖谬之间的主张：“这无非是一切人的行动和作为都服从事物轻微的和常常不被人注意的、但却强劲的和不可阻挡的进程”，人们应当作何感想呢？在这样一个句子中，人们感觉到的再也不是谜一般的智慧，而是明显的不智；就像歌德笔下的宫廷园丁所说：“人们也许可以勉强自然，但不可以强迫自然”[③]，或者就像斯威夫特[④]所讲述的一个年货市场售货棚的招牌上写的：“这里可看到世界上最大的大象，它自己除外。”因为到底什么是人的行动和作为与事务的进程之间的对立呢？此外我发觉，这样的历史学家，如我们上面引用了他一句话的那位历史学家，一旦他们变成普遍的，在含混不清中表现对他们的软弱的感觉，他们就不再有教益了。在其他科学中，[292]就它们包含着规律而言，

---

① 【Pütz 版注】席勒：《何谓世界通史以及研究世界通史的目的》(《席勒全集》，大众版，第 13 卷，第 20 页)。

② 【Pütz 版注】指的是兰克；引文出处不明。

③ 【Pütz 版注】歌德 1798 年 2 月 21 日致席勒的信。

④ 【Pütz 版注】斯威夫特(Jonathan Swift，1667－1745)，英裔爱尔兰诗人和作家。自 1694 年始任伦敦圣公会神职人员。作为政论家，他在日常政治问题中特别关注爱尔兰事务。作为讽刺作家，他反对人的虚伪和伪神圣，反对过高评价人的理性。其最著名的作品是《格列佛游记》(1726 年)。——引文出处不明。

普遍性是最重要的东西:但是,如果要把像上面所引用的那样的句子视为规律的话,那就回答说,这位历史著述家的工作在这种情况下就被浪费了;因为在这样的句子里,在除去我们所说的那个含混难解的残余之后,依然为真的东西——也就是尽人皆知的,甚至是平庸浅薄的;因为每个人都将在最小的经验范围内看到它。所以,要全世界人民辛辛苦苦,把艰辛工作岁月用在这上面,无异于在自然科学中从现成的实验宝库中早就能够推出规律之后,还要一个接着一个地做实验:此外在泽尔纳[①]看来,当代自然科学就在因这种无意义的实验过剩而病苦。如果一部戏剧的价值仅仅在于结尾的思想和主要的思想,那么,这戏剧本身就会是通向目标的一条尽可能辽远的、曲折的和艰辛的道路;这样我就希望,历史不要在普遍的思想中、就像在一种花和果中认识自己的意义;相反,它的价值恰恰是对一个众所周知的、也许平常的主题,一个日常的曲调,做出富有见解的描述和提高,使之上升为广泛的象征[②],并这样使人在这个原创主题中感到整个深意、力量和美的世界。

但这首先需要一种伟大的艺术才能,一种创造性的在上翱翔,对经验性材料[③]的一种热爱的沉浸,在给定的类型上的继续创作——这当然需要客观性,但却是作为积极的属性。不过,客观性常常只是一句空话。取代艺术家眼睛的那种内心闪烁而外表不动的深沉宁静的,是矫揉造作的宁静;就像缺乏激情[④]和道

① 【Pütz 版注】泽尔纳(Johann Karl Friedrich Zöllner,1834—1882),德国天体物理学家,撰有《科学论文集》4 卷(1878—1881 年)。

② 【Pütz 版注】在创作中,象征是一个可以感性地把握的、鲜明的标志,它超出自己本身,直观地和解释性地指示着一个更高的、更广泛的领域。

③ 【Pütz 版注】基于观察的事实,字面意义是“在经验中被给予的东西”。

④ 【Pütz 版注】热情,激烈的心灵运动以及其直接的语言表述。亚里士多德在他的《诗学》(第 11 章,1452b,9—13)中把激情规定为悲剧的要素。

德力量常常佯装为观察的严峻冷静一样。在某些场合,意向的陈腐、唯有通过[293]其索然无味才给宁静者、不受打动者留下印象的人云亦云的智慧放胆显露出来,为的是被视为那种艺术家的状态,其中主体默不作声①,完全不被人注意。在这种情况下,一切根本不激动人心的东西就被找出来了,最枯燥的字词就是恰好正当的。人们甚至走得如此之远,以至于假定,过去的一个时刻与谁根本没有任何关联,他就有资格来描述这个时刻。语言文献学家与希腊人彼此之间常常就是这种关系:他们彼此之间根本没有任何关联——人们也许把这也称为"客观性"!恰恰在最高尚的和最珍奇的事物应当被描述的地方,那种蓄意的、存心显露出来的超脱,那种找出来的冷静浅薄的说明动机的艺术就简直是令人愤怒——也就是说,如果历史学家的虚荣心促使他采取这种貌似客观的冷漠的话。此外,对于这样一些历史学家,人们可以这样进一步按照如下的原理来说明他们的动机,即每一个人缺乏多少知性,就有多少虚荣。不,你们至少要诚实!你们不要寻找确实能够被称为客观性的艺术家力量的假象,不要寻找正义的假象,如果你们没有被委之以正义者的可怕职务的话。就好像对待一切曾经有过的事情都必须公正,这也是每个时代的任务似的!各时代和各世代甚至绝没有权利来作过去各时代和各世代的裁判者:相反,一种如此不令人厌烦的使命永远只会落在个别人乃至最罕见的人身上。② 是谁逼着你们去做裁判的?那么——你们只是在考验自己,如果你们要做裁

① 【Pütz 版注】参见第 188 页注①。

② 【KSA 版注】札记中这句话为:"并非每个时代都有做过去所有时代的裁判者的任务:而我们的时代肯定最没有这样的任务,因为它与那些伟大时代的关系就像评论家与艺术品的关系一样。"

判，是否能够做事公正！作为裁判者，你们必须比要被裁判者站得高一些；只不过你们却迟到了一些。最后走向餐桌的客人理应得到末座，而你们却想得到首座吗？那么，你们至少要做出最高尚和最伟大的事情，也许人们当真给你们让座，即便你们最后才来。

唯有从当代最高的力量出发，[294]你们才可以去解释过去：唯有在你们最高贵的品性的最强烈的紧张中，你们才将猜出，在过去的东西中什么是值得知道和值得保存的，是伟大的。同类相知！否则，你们将使过去的东西低就你们。如果一种历史著述不是从最罕见的英才的头脑中涌现出来的，你们就不要相信它；但你们将永远觉察到，如果它不得不说出某种普遍的东西，或者把某种尽人皆知的东西再说一遍，它的精神将是什么品质：真正的历史学家必须有力量把尽人皆知的东西改铸成闻所未闻的东西，把普遍的东西如此简单而又深刻地宣告出来，以至于人们在深刻之上忽视简单，在简单之上忽视深刻。没有人能够同时是一个伟大的历史学家、一个艺术家和一个头脑简单的人：与此相反，人们不应当因为那些推车的、堆积的、筛选的工人肯定不能成为伟大的历史学家就轻视他们；人们更不应当把他们与伟大的历史学家相混淆，而是应当把他们理解成必要的帮工和助手，在为大师服务：这就像法国人，比在德国人这里可能有的更为质朴地，常常谈到梯也尔先生的历史学家们①一样。

---

①　【Pütz 版注】梯也尔（Adolphe Thiers，1797—1877），法国政治家、新闻记者和历史学家。他在对 1789 年革命的一种自由主义理想化的意义上撰写了《法国革命史》（10 卷，1823－1828 年），这是一部被毕希纳（Georg Büchner）用做自己的戏剧《丹东之死》之材料来源的著作。他的《执政府和第一帝国时代的历史》（29 卷，1845—1869 年）促进了国民的拿破仑传奇。所引用的措辞谈到“梯也尔先生的历史学家们”，没有他们的帮助，梯也尔的宏篇巨著也许就不能完成。

这些工人应当逐渐地成为大学者，但却永远不能因此就成为大师。一个大学者和一个大庸才——这已经很容易成为一路货色。

因此：历史是由有经验者和优越者来写的。谁不曾比一切人都更高更大地经历过一些事情，他就也不懂得去解释出自过去的任何伟大和高尚的事情。过去的箴言永远是一个神谕：唯有作为未来的建筑师，作为当代的知者，你们才会理解这神谕。人们现在解释德尔斐[1]的非常深刻和广远的影响，特别是从德尔斐祭司是过去的精确认识者出发的。现在应当知道，唯有建设未来的人才有权利裁判过去。通过[295]你们向前看，给自己设立一个伟大的目标，你们也就同时约束住那个强烈的分析冲动，这冲动现在使当代对你们成为一片荒漠，而且使一切宁静、一切温和的成长和成熟都变得几乎不可能。[2] 在你们的周围拉起一个伟大而又广泛的希望、一种希望着的努力的藩篱吧。在你们心中作一幅未来应当与之相应的画，并且忘掉自己只是追随者的迷信吧。当你们想到那未来的生活时，你们就有足够的东西要思考、要发明了；但是，你们不要问计于历史，请它指示你们“怎样？”和“用什么？”。与此相反，如果你们进入伟大人物的历史，你们就将从中学到一个至上的命令，即成熟起来，并逃离时代的那种令人麻痹的教育魔力，时代发现自己的利益就在于

---

① 【Pütz版注】科林斯海湾旁的帕纳塞斯山南的希腊城邦。因阿波罗的神迹并作为主要通过女祭司皮蒂亚宣谕的神谕所的驻地而著名。与其他神谕所相反，德尔斐神谕所要求普遍有效性，在宗教、道德和政治领域有重大的影响。特别对公元前7世纪和4世纪之间的时代来说，神谕所的活动在历史学上是清楚的。

② 【KSA版注】札记中这句话为：“我想说，人们是怎样抑制历史感的：向前看！设立一个伟大的目标！以［德国的］普鲁士的政策为样板！”

不让你们成熟，为的是统治和剥削你们这些不成熟者。而且如果你们想读传记，就不要想读那些带有"某某先生与他的时代"的口头禅的传记，而要读封面上必须写着"一个反对自己时代的战士"的传记。在普鲁塔克①那里满足你们的灵魂吧，当你们相信他的主人公的时候，要敢于相信你们自己。有一百个这样的非现代地教育出来的、以及变得成熟了的、熟悉了英雄事迹的人，现在就可以让这个时代整个喧嚣的假教养永远销声匿迹了。

七

历史感如果不受约束地地起支配作用，并且得出它的一切结果，就会把未来连根拔掉，因为它破坏幻想，夺去现存事物的氛围，而这些事物只能存活在这氛围中。历史学的正义，即便它真正地并且在纯粹的意向中得到实施，也是一种可怕的德性，因为它总是销蚀活生生的东西并使之衰亡：它的裁判永远都是毁灭。如果在历史学的冲动背后没有[296]建设的冲动在起作用，如果破坏和清除不是为了一个已经活在希望之中的未来在腾出的地基上建造起它的房屋，如果只是正义在起支配作用，那么，创作的本能就会失去力量和勇气。例如一个在纯粹正义的支配下被转化为历史学知识的宗教，一个完全被在科学上认识的宗

① 【Pütz版注】普鲁塔克（Plutarch，约45—125），克罗尼亚（彼奥提亚）的希腊哲学作家。在他广博的文学著述中，重要的是尼采在这里所暗示的伟大希腊人和罗马人的传记。这些传记因其对人的个人激情的兴趣而出众。处于中心的不是政治成就自身，而是其与行动着的人的性格的关系。

教,在这条道路的终点就被毁灭了。[1] 理由在于,在进行历史学的推算时,每次都有这么多的错误的、粗糙的、非人性的、悖谬的、粗暴的东西显露出来,以至于充满虔敬的幻想情调必然烟消云散,而一切想要生活的东西都只能在这种情调中生活:唯有在爱中,唯有在爱的幻想的荫庇下,也就是唯有在对完善的东西和正确的东西的绝对信仰中,人才去创造。人们如果强迫一个人不再无条件地爱,就把他的力量连根斩断了:他必定枯萎,也就是变成不诚实的。在这样的作用中,历史学就与艺术相对立:唯有当历史学容忍被改造成艺术作品、因而变成纯粹的艺术品时,它才也许能够保持本能,或者甚至唤起本能。但是,这样一种历史著述就会完全违背我们时代的分析的和非艺术的走向,甚至被这个时代感受为伪造。但是,历史学如果仅仅破坏,而没有一个内在的建设冲动引导着它,长此下去,就会使它的工具变得自命不凡,变得不自然:因为这样一些人破坏幻想,而"谁在自己这里和在别人那里破坏幻想,自然就将作为最严厉的暴君来惩罚他"[2]。人们虽然有一大段时间能够完全无害地、不引人注意地从事历史学,就好像它是一种与其他从事一样好的从事似的;特别是近代神学看起来纯粹出于无害而与历史为伍了,而现在它还几乎不愿意发觉,它由此也许违背本意地在为伏尔

---

① 【KSA 版注】札记中这一段话为:"历史感作为清理的、毁灭的因素具有最高的价值,如果在它背后有一种建设的冲动的话:因为在某种东西被把握的地方,创造的本能就被根除了。一种想成为科学的宗教,就是要毁灭自己的。"

② 【Pütz 版注】歌德:《关于自然的残篇》(《歌德全集》,纪念版,第 39 卷,第 4 页):"它(自然)喜欢幻想。谁在自己心中和别人心中破坏幻想,它就将作为最严厉的暴君来惩罚他。"尼采的引文转引自哈特曼对原文有所改变的引用(哈特曼:《无意识者的哲学》,第 C 卷,第 XIII 章)。

泰的 écresez① 服务。不要让人猜测[297]在这背后有新的有力的建设本能；那样人们必定就会把所谓的新教协会②视为一个新宗教的母腹，把法学家霍尔岑多夫③（还经常被提到的《新教圣经》的编者和序言作者）视为约旦河畔的约翰④。一些时候，在较陈腐的头脑中还在冒烟的黑格尔哲学也许有助于传播那种无害，大约是由于人们把“基督教的理念”与它的各种各样不完善的“表现形式”⑤区别开来，并且自己对自己唠叨着说，这完全是“理念的爱好”，即在越来越纯粹的形式中启示自己，最终也就是作为无疑最纯粹的、最透明的、甚至几乎不可见的形式，在 *theologus liberalis vulgaris*⑥ 的大脑中启示自己。但是，如果

---

① 【Pütz 版注】Écresez l'infâme（“粉碎教会的有害迷信”）的要求出现在伏尔泰在 1759 年和 1768 年致友好的持自由思想者的信中。他经常用“Écr. l'inf.”或者“Écrlinf”署名，以至于法国书报检查相信这是一个叫做 écrlinf 的作者。这一表述最早出现在弗里德里希大帝（Friedrich der Große）1759 年 5 月 18 日致伏尔泰的一封信中。

② 【Pütz 版注】德国新教协会，1863 年由德国所有地方教会的一百多名代表在美茵河畔的法兰克福建立，目标是在普遍的时代潮流的意义上使教会自由化，并由此来防止信徒与教会之间面临的疏远化。

③ 【Pütz 版注】霍尔岑多夫（Franz Holtzendorff，1829—1889），刑法学家和国家法学家。自 1860 年始在柏林和慕尼黑任教授。他反对死刑，并改革刑罚执行机构。此外，他在文学的意义上有教会的兴趣，是《新教圣经》、亦即一部有解说性注释的新《圣经》译本的合作者。

④ 【Pütz 版注】指施洗约翰。在公元 28／29 年，他应上帝的呼召向民众宣讲洗礼，以宽恕罪恶和开始上帝的统治。其活动地点是旷野（《马可福音》第 1 章第 3 节；《马太福音》第 3 章第 1 节）、约旦河地区（《马可福音》第 1 章第 5 节；《马太福音》第 3 章第 6 节；《路加福音》第 3 章第 3 节）、伯大尼（《约翰福音》第 1 章第 28 节），后来是萨林的阿尼翁（《约翰福音》第 1 章第 20—34 节）。

⑤ 【Pütz 版注】参见黑格尔的《哲学史讲演录》，第 2 部分，导论。

⑥ 【Pütz 版注】自由思想的通俗（平庸）神学家。指的是主张一个接近民众的教会的施莱尔马赫。参见下一个注。

人们听到这些最洁净的基督教谈论昔日不洁净的基督教，超脱的听众往往有这样的印象，那说的根本不是基督教，而是——现在我们应当想到什么呢？如果我们发现基督教被"这个世纪最伟大的神学家"①称为允许"感受进一切现实的和其他哪怕仅仅可能的宗教"的宗教，而且如果真正的教会应当是这样的教会，即它"成为流动的群众，其中没有轮廓，每个部分时而在这里，时而在那里，一切都和平地彼此混合"的话。——再说一遍，我们应当想到什么呢？

人们能够在基督教那里学到的东西，即它在一种历史学的处理的影响下已经变得自命不凡和不自然了，直到最终一种完全历史学的、亦即公正的处理把它溶解成为关于基督教的纯粹知识，并由此毁灭掉，这人们能够在一切有生命的东西上学到：如果它被解剖完了，他就不再有生命了，如果人们开始在它身上做历史学的解剖练习，它便痛苦地和病态地活着。有一些人，他们相信德国音乐[298]在德国人中间有变革和改革的治疗力量②：当像莫扎特和贝多芬这样的人物如今已经被覆盖上传记性事物的全部博学的杂物，并被人用历史学批判的拷问体系逼迫，来回答成千上万纠缠不休的问题时，他们感到愤怒，认为是一种不公正，对我们文化的最有生命的事物犯了罪。那在其活

---

① 【Pütz 版注】指的是施莱尔马赫(Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher,1768－1834)，神学家和哲学家、布道人、哈勒和柏林教授、科学院成员和秘书；主张一种开明的神学。他力主路德宗和改革宗的结盟。一个普世宗教应当被视为思维和行动的规范。个人的宗教经验的共同性的论坛应当是一个尽可能少地体制化的教会。代表作：《论宗教——对蔑视宗教者中间的有教养者的讲演》(1799 年)。——尼采引用的描述的始作者不明。

② 【Pütz 版注】参见第 4 篇《不合时宜的沉思》，即《瓦格纳在拜雷特》。

生生的作用上还根本没有被耗尽的东西，岂不是由于人们把好奇心集中在生命和作品的无数细节微目上，在应当学习生活和忘掉一切问题的时候却去寻求认识问题，而生不逢时地被了结了或者至少被麻痹了？且在思想中把若干这样的传记作家置于基督教或者路德宗教改革的诞生地吧；他们清醒而崇尚实用的好奇心恰恰足以使每一种精神上的远程作用成为不可能的：就像最贫弱的动物能够通过吞食橡子来阻止橡树的生成一样。一切有生命的东西都需要在自己周围有一个氛围，一个充满奥秘的气圈；如果人们夺去它的这个外罩，如果人们判决一个宗教、一种艺术、一个天才就像星辰一样脱离大气层而旋转，那么，人们就不应当为迅速的枯萎、僵化和不能生成而感到惊奇了。所以，对一切伟大的事物来说都是这样：

　　它们没有一些妄想就从不会成功，

如萨克斯（Hans Sachs）在《工匠歌手》中所说①。

但是，甚至每一个民族，乃至每一个想成熟的人，都需要这样一个包裹着的妄想，这样一团保护着的和遮蔽着的云；但现在，人们根本憎恶成熟，因为人们尊崇历史学甚于生活。人们甚至为现在“科学开始统治生活”而欢呼雀跃：人们达到这一步是可能的；但是，这样一种被统治的生活肯定是没有多少价值的，因为它更不是生活，比过去不是由知识、而是由本能和有力的妄想支配的生活更不能保障[299]未来的生活。但是，它也根本不应当像已说过的那样，是已经定型成熟了的、和谐的人格的时代，而应当是共同的、尽可能有用的工作的时代。这恰恰只是

---

① 【Pütz 版注】见瓦格纳的《纽伦堡工匠歌手》，第Ⅲ卷，1。

说：人们应当为了时代的目的而受调教，以便尽可能早地着手工作；他们应当在成熟之前就在普遍功利的工厂里工作，甚至使他们根本不再成熟——因为这是一种奢侈，它会使大量的力量离开“劳动市场”。人们把一些鸟弄瞎，以便它们唱得更美：我不相信现在的人比他们的祖先唱得更美，但我知道人们很早就把他们弄瞎了。但是那手段，人们把他们弄瞎所使用的卑鄙手段，却是过于明亮、过于突然、过于变幻的光。年轻人被鞭策穿越所有的千年，对一场战争、一个外交行动、一项商贸政策一窍不通的少年，人们却认为值得把他引入政治的历史。但是，就像年轻人穿越历史一样，我们现代人就这样穿越艺术室，就这样听音乐会。人们大概觉得，这个听起来与那个不一样，这个的作用与那个不一样：越来越失去这种诧异的感觉，对任何东西都不再有过分的惊奇，最终对一切都感到满意——人们就把这称为历史感，称为历史学的教养。无须粉饰言辞地说，在注入的东西的量是这样大，生疏的、野蛮的和暴力的东西是这样占优势地、“团成可厌的一团”[①]来侵入年轻的灵魂，使它只知道以一种蓄意的迟钝来自救。在一种更精细、更强大的意识作为基础的地方，也许就也出现另一种感觉：恶心[②]。年轻人变得如此没有家园，怀疑一切习俗和概念。现在他知道：[300]在一切时代情况都不同，关键并不在于你是怎样的。在忧郁的无感觉中他让意见跟着意见

---

① 【Pütz 版注】席勒：《潜水鸟》：

黑压压地聚在这里，可怕地混在一起，
团成可厌的一团，
带刺的巨鸟，礁岩间的鱼。

（《席勒全集》，大众版，第 1 卷，第 89 页）

② 【Pütz 版注】后来自觉地以尼采为依据的法国存在主义的典型术语（萨特［Sartre］、加缪［Camus］）。

走过，而且理解荷尔德林[1]在阅读拉尔修·第奥根尼[2]论希腊哲学家的生平和学说时的话和心情："我在这里也又经验到我已经遇到过多次的事情，即我觉得人的思想与学说消逝着和变换着的东西，比人们通常只称作现实的命运的那种命运更具悲剧性。"不，这样一种泛滥的、麻醉的、粗暴的历史化，如古人指出的那样肯定对于青年来说不是必要的，如近代人所指出的那样甚至是极度危险的。但现在，干脆来看一看历史学的大学生吧，这是一种过早的、几乎在童年时代就已经显露出来的自命不凡的继承人。现在，他已经具有自己的工作的"方法"[3]、正确的手法和高贵的格调，一副大师气派；过去的一个完全孤立的小章节成为他的敏锐和学来的方法的牺牲品；他已经生产了，用更骄傲的话说，他已经"创造"了，他现在由于行动而成为真理的仆人，成为历史世界的主人。如果他作为孩童就已经"学成"了，那么他现在已经过分学成了：人们只需要在他身上摇一摇，就会有智慧哗啦哗啦地落到人们怀中，但这智慧是腐烂的，而且每一个苹果都长了虫。相信我吧：如果这些人应当在他们成熟之前就在科

---

① 【Pütz 版注】荷尔德林 1798 年 12 月 24 日致辛克莱（Isaak von Sinclair，1775—1815）的信。

② 【Pütz 版注】拉尔修·第奥根尼（Laertius Diogenes，Diogenes Laertios，约 2 世纪末）。《名哲言行录》（10 卷）一书的作者。有争议的是，他在多大程度上知道他所描写的哲学家本人的著作，他有多少知识乃是出自二手或者三手资料。

③ 【Pütz 版注】为达到一个确定的目标而有计划地行事。柏拉图和亚里士多德已经使用过这个概念，当然它只是自笛卡尔（《方法谈》，1637 年）始才在近代获得特殊的重要性。特别是根据固定的真理标准取向，方法主要是一种认识模式，因而是理论的。就方法独立于真理问题，指一种在标准的规则体系的基础上的可监控的形式方式而言，人们除了理论的方法之外，也说实践的方法（实验）。

学的工厂里工作，而且成为有用的，那么，科学在很短时间里就被毁坏了，就像那些过早地在这个工厂中使用的奴隶一样。我感到惋惜的是，人们已经有必要使用奴隶主和雇主这样的行话来称谓这样一些关系，这些关系本应当被想成没有功利、脱离生活急需的；但是，如果人们想描绘最近这一代学者，“工厂”、“劳动市场”、“供给”、“利用”这些语词——就像[301]自私自利的所有助动词一样——都不知不觉地涌到了嘴边。[1] 扎实的平庸越来越平庸，科学在经济学的意义上越来越有用。真正说来，这些最新的学者们只是在一点上是睿智的，当然在这一点上他们比过去的一切人都更睿智，只是在其余的一切点上都——慎重地说——与一切老派学者极为不同罢了。尽管如此，他们还为自己要求名誉和利益，就好像国家和公共舆论负有义务把新钱币视同与旧钱币等值似的。零工们[2]在自己中间达成了一种劳动协议，把天才宣布为多余的——通过每个零工都被盖上天才的印记；可能一个后来的时代看出他们的建筑是搬到一起的，而不是建在一起的。对于那些不知疲倦地把现代的屠戮口号和牺牲口号“分工！列队！”挂在嘴边的人们来说，要有一次清楚而且完整地告诉他们说：如果你们想尽可能迅速地促进科学，你们也将尽可能迅速地毁灭科学；就像你们人工地强迫母鸡过于迅速地产蛋，这母鸡也将完蛋一样。上帝啊，科学在最近几十年受到惊

---

① 【KSA版注】“相信我吧……涌到了嘴边”这段话在札记中为：“这应当不再是和谐的人格性的时代，而是‘共同劳动’的时代。这只是说：人们在完事之前，是在工厂中被使用的。但你们要相信，不久科学就将与这种工厂劳动的人一样被损坏。”

② 【Pütz版注】Kärrner，源自 Karren（小车）：“Karrenzieher［拉车夫］”、“Karrenschieber［推车夫］”；这里是在“勤奋的工人”的意义上使用的，与创造性的思想家对立。

人迅速的促进：但是你们也看一看这些学者、这些精疲力竭的母鸡吧。他们真的不是“和谐的[1]”物种；他们只能比以往多叫几声，因为他们产蛋更多：当然，鸡蛋也越来越小了（尽管书却越来越厚）。作为最后的和自然的结果，就出现了科学普遍受欢迎的“通俗化”（还有“女性化”和“童稚化”）[2]，也就是拙劣地剪裁科学的外套来适应“混杂的公众”的身体，以便我们在这里为了一种符合剪裁的活动也努力掌握一种符合剪裁的德意志风格。歌德把这看作是一种滥用，并且要求科学只应当通过提高了的实践来影响外边的世界。[3] 此外，过去的几代[302]学者有充分的理由觉得这样一种滥用是沉重的和累赘的；同样有充分的理由，年轻一些的学者觉得这滥用是轻松的，因为他们本身除去一个极小的知识角落，自己就是非常混杂的公众，在自身中就承载着这个公众的需求。他们只要有机会舒适地坐下来，就能够把自己狭小的研究领域对那种混杂通俗的需求好奇心开放。对于这种舒适行为来说，人们后来要求使用“学者谦逊地俯就他的人民”的名称：而根本上这学者只是俯就他自己，因为他并不是学者，而是愚氓。你们造出一个“人民”的概念吧：你们永远不能把这概念设想得足够高贵、足够崇高。假如你们把人民设想得伟大，则你们就会也怜惜人民，而且防止把你们的历史学硝酸当作

---

① 【Pütz 版注】一个整体的杂多性的统一，俄尔甫斯教和毕达哥拉斯所主张的世界原则。

② 【Pütz 版注】部分地依据歌德：“科学本身不可能通过这样一种行动有所收获，就像我们在近代通过对这样一些更高贵、更深奥的材料的女性化和童稚化所看到的那样”（《论颜色学说》，《封德耐尔》，《歌德全集》，纪念版，第 40 卷，第 270 页）。

③ 【Pütz 版注】《准则与反思》（《出自玛卡林档案》，1829 年，《歌德全集》，纪念版，第 40 卷，关于自然科学的著作，第 78—79 页）。

醒脑提神的饮料提供给人民。但是,你们在最深的根子上把人民设想得渺小,因为你们对人民的未来不可能有真正的和持之有据的尊敬,你们是作为实践上的悲观主义者在行动,我指的是这样的人们,他们作出沦亡的预感,因而对他人的、甚至对自己的福利都变得漠然和懈怠。只要大地还承载着我们!而如果它不再承载我们,那它也是有道理的:——他们就是这样感觉,过着一种冷嘲的生存。

八

如果时代通过都如此清晰可闻地和令人生厌地关于它的历史学教养爆发出最毫无顾忌的欢呼,尽管如此我却把一种冷嘲的自我意识归于它,这固然看起来令人奇怪,但却并不自相矛盾,这是一个萦绕其上的预感,即这里不应欢呼,这是一种恐惧,即也许不久历史学知[303]识的一切快乐都将过去。至于个别的人物,歌德通过他对牛顿[①]的奇特刻画给我们提出过一个类似的谜:他在他的本质的深处(或者更正确地说:在高处)发现了"对他的过错的一种预感",仿佛是一个卓越的做裁判的意识在个别瞬间可以看出的表现,这意识对必然的、他固有的本性获得了某种冷嘲的概览。这样,人们恰恰在发展得更大、更高的历史学人士那里发现了一种经常被抑制成普遍的怀疑的意识,即相信一个民族的教育必须像现在这样主要是历史学的,这是多么

① 【Pütz 版注】牛顿(Sir Isaac Newton,1643—1727),英国物理学家和数学家。在实验光学、理论力学和高等数学等领域取得了特别的成就。歌德的表述见:《论颜色学说》,2,颜色学说史的材料,牛顿的人格(《歌德全集》,纪念版,第 40 卷,第 267 页)。

大的荒唐和迷信；然而，恰恰是那些最强大的民族，而且是在事业和成就上强大的，曾经以别的方式生活，以别的方式教育过他们的青年。但是，那种荒唐、那种迷信——怀疑的异议如是说——正适合我们，适合我们这些后来者，那些强大的和欢快的种族之凋萎了的最后苗裔，适合那赫西俄德的预言[①]要指向的我们，即人们总有一天要一生下来就是白头发的，而且只要那个标记在这个种族身上出现，宙斯[②]就要灭绝这个种族。历史学教育也的确是一种生而具有的白发，而且那些从童年起就带有白发标记的人们，必定达到人类老年的本能信仰：但现在，就有一种老年人的工作适合这种老年，那就是在过去了的东西中，通过回忆，简言之通过历史学的教养来回顾、估算、结算、寻求慰藉。但是，人类是一个坚韧而又固执的东西，不愿意按照千年期、甚至几乎十万年期在它的步骤——前进和后退——中被考察，也就是说，它作为整体，根本不愿意被无穷小的原子点、被个别的人来考察。要在这样一个时代的开端能够说“青年”，在它的结尾能够说“人类的老年”，两千年（或者换句话[304]说：34个前后相继、按 60 年来计算的世代）意味着什么呢！毋宁说，在对一个已经凋萎着的人类的这种使人麻痹的信仰中，不是已经蕴含着一种从中世纪继承来的[③]基督教神学观念的误解，蕴含

① 【Pütz 版注】《劳作与时日》，第 181 行。赫西俄德（Hesiod，约前 700 年）是彼奥提亚的希腊叙事文学作家。有两部作品保存下来了：《神谱》（“诸神的产生”）和《劳作与时日》，他撰写后者的目的是把自己的兄弟引回到正直。

② 【Pütz 版注】宙斯（Zeus），天神和雷电之神，克洛诺斯之子，诸神和人类的统治者。其驻地在奥林匹斯山。

③ 【Pütz 版注】尼采指的是在中世纪所接受的神的“救赎计划”与历史的紧密联系乃至同一性。据此上帝的统治和计划在历史中是可见的。

着关于世界末日、关于惊恐地期待的审判的思想吗？是不是那个观念通过提高了的历史学裁判需要而改头换面，就好像我们的时代是所有可能时代的最后一个时代，甚至有权对过去的一切执行基督教信仰决不期待于人、而是期待于“人子”的那种世界审判呢？从前，这个既对人类也对个人所呼唤的 *memento mori*[①] 是一根总是折磨人的刺，仿佛就是中世纪知识和良知的尖端。近代与它相对所呼唤的 *memento vivere*[②]，坦率地说，听起来相当胆怯，不是放声大叫，差不多有点作假[③]。因为人类还牢牢地坐在 *memento mori* 上面，并通过它的普遍的历史学需要表露出这一点：知识虽然极卖力地鼓动翅膀，却不能挣脱出来，自由飞翔，一种深刻的绝望感留了下来，接受了那种历史学的涂色，现在一切较高的教育和教养都被这色彩阴沉沉地笼罩住了。一种宗教，它在人的一生的所有时刻中把最后的时刻视为最重要的时刻，它在根本上预先说出尘世生活的宗教，判决一切生者都生活在悲剧的第五幕里，这种宗教无疑将激发起最深刻的和最高贵的力量，但它对于一切新的培植、大胆的尝试和自由的热望是抱有敌意的；它反对向未知者的任何飞翔，因为它在那里没有爱，没有希望：它只是不情愿地让生成者迫近自己，为的是在适当的时候，把这生成者当作存在的诱惑者、当作存在价值的说谎者[305]排挤到一边或者牺牲掉。当佛罗伦萨人在萨

---

① 【Pütz 版注】记住死亡；一个标志着中世纪的生活感的箴言。

② 【Pütz 版注】记住生活。参见歌德：《威廉·麦斯特的修学年代》："记住生活"（《歌德全集》，纪念版，第 18 卷，第 312 页）。

③ 【KSA 版注】打印稿中后面还有一句话："就像一个瘫子坐在那里晃动自己的大腿，以便显示他能够跑多么快那样。"

沃纳洛拉[1]的忏悔布道的影响下举行那次把绘画、手稿、镜子、假面具都付之一炬的焚烧时，他们所作的事情，就是基督教对每一种刺激人继续努力、把 *memento vivere* 当作座右铭的文化要做的事情；而如果沿着笔直的大道、不走弯路、亦即通过强权去做这事不可能的话，它也将同样达到自己的目标，只要它与历史学的教养结合起来，大多数情况下甚至无须后者一起知道，于是它从后者出发言说着，耸耸肩而拒绝一切生成者，此外散布过于迟到和后继者的感觉，简言之就是生来白发的感觉。对一切发生过的事情的无价值、对世界已成熟到该接受审判的严肃而深刻认真的沉思，都挥发成怀疑的意识，即去知道一切已发生过的事情，这至少还是好的，因为要做某种更好的事情，已经为时过晚。这样，历史感就使他的仆人们成为被动的和向后看的；差不多只是从瞬间的遗忘出发，如果恰好那种历史感间歇了，患有历史学热病的人才变成主动的，为的是一旦这个行动过去了，就可以解剖他的行为，用分析的沉思去阻止它继续发挥作用，最终剥去它的皮，使之成为"历史学"。在这种意义上，我们还生活在中世纪，历史学还一直是一种乔装的神学[2]：恰如非科学的外行人对待科学等级的敬畏就是一种从教士阶层继承来的敬畏一样。人们过去给予教会的东西，现在人们又给予科学，虽然吝啬了一

---

① 【Pütz 版注】萨沃纳洛拉（Hieronymus [Girolamo] Savonarola，1452—1498），意大利多米尼克修士，忏悔布道人，特别是在佛罗伦萨。他宣讲革新教会，由此使自己成为教廷的对头。人们把他当作先知来敬仰。他在把美第奇家族从佛罗伦萨驱逐出去并宣告耶稣基督为佛罗伦萨国王之后，试图按照福音来安排私人的和公共的生活：要求严格的道德，禁绝一切世俗的娱乐。煽动起来的孩童们俨然以道德警察自居，焚烧一切"虚荣制品"、乐器和装饰品等等。

② 【Pütz 版注】参见注第 205 页注③。

些：但是人们去给予，这是过去教会造成的，而不是现代精神造成的，毋宁说，现代精神虽然有其他一些好的品性，却众所周知有某种小气，在高贵的慷慨德性上是一个半吊子。

也许这种说明不中人意，也许和从[306]中世纪的 *memento mori* 中、从基督教心中对尘世存在的一切未来时代所怀有的绝望中引申出历史学的过量一样不中人意。但是，人们总应当用更好的解释来取代这个由我只是怀疑地提出的解释；因为历史学教养——以及它内心对一个"新时代"的精神、对一种"现代意识"的精神的绝对极端的抗拒——的起源，必须本身又以历史学的方式来认识，历史学必须解决历史学自身的问题，知识必须使自己的刺转向自己①——这三重必须就是"新时代"的精神的命令，如果在它里面确实有某种新颖的、强大的、预示生命的和源始的东西的话。或者，我们德国人——且不说罗马语系的各民族——真的在所有较高级的文化事务上都必定永远只是"后来者"，因为我们只能够是这样；就像瓦克纳格尔②曾经说过这句值得深思的话："我们德国人就是一个后来者的民族，连同我们的一切较高级的知识，甚至连同我们的信仰，我们都永远只是旧世界的追随者；就连怀有敌意不愿如此的人，也除了呼吸着基督教的精神之外，还不停地呼吸着古典教养的不朽精神，如果一个人能够从包围着内在的人的生命气息中割除这两个要素，那就不会再剩下多少东西来延续一种精神的生命了。"即便我们乐意安心于这种充当古代的后来者的职分，即便我们决意相当明确

---

① 【Pütz 版注】索福克勒斯(Sophokles)的《俄狄浦斯王》中的预言家泰雷西亚(Teiresia)的话，第 316—317 行(有所改变)。

② 【Pütz 版注】瓦克纳格尔(Wilhelm Wackernagel，1806—1869)，日耳曼语文学家，拉赫曼(Karl Lachmann)的学生，1833 年任巴塞尔教授。——引文出处不明。

地把这职分当作认真的和伟大的，并在这种明确中承认我们出众的和唯一的特权——尽管如此，我们也不得不问，充当沉沦着的古代的学徒[①]，这是否必须永久是我们的使命：某个时候也会允许把我们的目标设置得更高更远[307]，某个时候我们也应当赞颂我们自己，在我们里面——也通过我们的普遍历史学——富有成果地和规模宏大地效仿亚历山大里亚的、罗马的文化的精神，为的是现在，作为最高贵的奖赏，可以给我们提出更为巨大的任务，退到这个亚历山大里亚世界的后面，努力超越它，在伟大的、自然的和人性的东西的古希腊元始世界中去寻找我们勇敢目光的典范。*但在那里，我们也发现了一种本质上非历史学的教养和一种尽管如此或者毋宁说正因如此而极为丰富并充满活力的教养的现实性。*假若我们德国人本身只能是后来者——那么，当我们把这样一种教养看作一个我们要接受的遗产时，我们根本不可能比后来者更伟大和更骄傲。

藉此要说的只是这一点，而且除此之外什么也不说，那就是甚至经常使人感到难堪的作后来者的思想，往伟大处想，也能确保伟大的影响和对未来的一种充满希望的热望，无论是对于个人还是对于一个民族来说都是如此：也就是说，只要我们把自己理解成为经典的和奇异的力量的继承人和后来者，并把这看作是我们的荣耀、我们的激励。因此，并不像一些强大世族的苍白凋萎的苗裔那样，作为那些世族的古董商和守墓人延续着一种颤栗的生命。这样的苗裔当然过着一种冷嘲的实存，毁灭紧追着他们瘸行的生命行程；当他们为过去的东西感到欢快时，他们

① 【Pütz 版注】尼采把苏格拉底之前的时代作为神话和悲剧的时代与由苏格拉底开始的科学的时期、主体性与客体性相分离的时期对立起来（参见《悲剧的诞生》，1872 年）。

又对毁灭感到惊惧,他们是活着的记忆,而他们的怀念没有继承者就毫无意义。这样,忧郁的预感就包围着他们,即他们的生活是一种不义,因为没有一种未来的生活能够承认它是正确的。

但是,如果我们设想这些好古的苗裔突然把那种冷嘲的和痛苦的谦[308]逊掉换成无耻;如果我们设想他们尖声宣布:这个族类正处在其巅峰,因为它现在才有关于自己的知识,并对自己变得明明白白了——那么,我们就会有一出戏剧,在这戏里就像在一个比喻中一样,某一种很著名的哲学对于德国教养的难解的意义就将解开了。我相信,在这个世纪里德国教养没有危险的动摇或者转变,不曾由于这种哲学、亦即黑格尔哲学的巨大的、直到这个时刻还在继续涌动的影响而更加危险。确实,相信是若干个时代的苗裔,这是令人麻痹和扫兴的,但如果这样一种信仰某一天以大胆的颠倒把这个苗裔神化成一切过去发生了的事情的真正意义和目的,如果它的意识到的贫乏被与世界历史的完成相提并论,那么,这就必定显得是可怕的和破坏性的。这样一种沉思方式使德国人习惯于谈论"世界过程",而且把自己的时代当作这个世界过程的必然结果来辩护;这样一种沉思方式用历史取代其他精神力量、艺术和宗教,当作唯一拥有主权的,只要它是"自己实现自己的概念",只要它是"各民族精神的辩证法"和"世界法庭"。

人们讥讽地把这种用黑格尔的方式理解的历史称做上帝在地上的行走①,但这样的上帝在他那方面却是由于历史才造成的。不过,这个上帝在黑格尔的脑壳里面是显而易见的和易于

① 【Pütz 版注】依据《新约》的措辞,例如《马可福音》第 6 章第 48 节:"……就在海面上走,往他们那里去。"

理解的，而且已经飞越他的生成的一切辩证可能的阶段，一直达到了自我启示：乃至对于黑格尔来说，世界过程的巅峰和终点正与它自己在柏林的实存①相契合。他本来必须说，在他以后出现的一切事物真正说来只能被看作是世界历史回旋曲②的一个音乐尾声，更根本地说，只能被[309]看作是多余的。他没有这样说过：他却把对于"历史的权力"的那种惊赞种植在由他彻底酸化了的一代里，这惊赞在实践上随时都骤变成对成功的赤裸裸的惊赞，引向对事实的偶像崇拜：对于这样的崇拜，人们现在已经普遍练熟了这个很有神话意味的、也是真正德国式的成语："考虑事实"。但是，谁先学会了在"历史的权力"面前点头哈腰，卑躬屈膝，谁最后就像中国木偶一样对任何权力点头说"是"，不管这权力是一个政府，还是一种舆论，还是一个数量上的多数，并且准确地按照某个"权力"用线牵动的节拍运动自己的肢体。如果每一个成功都在自身包含着一种理性的必然，如果每个事件都是逻辑或者"理念"的胜利——那就只有赶快跪下来，对这些"成功"的整个阶梯都顶礼膜拜。什么，再也没有占统治地位的神话了吗？什么，宗教都在消亡吗？你们只消看一看历史学权力的宗教，你们注意一下理念神话的教士以及他们伤痕累累的膝盖！岂不是甚至一切德性都在追随着这种新的信仰吗？或者，如果历史学人士让人把自己吹嘘成客观的玻璃镜，这不是大公无私吗？通过人们在每一种权力中都崇拜权力自身，而放弃

---

① 【Pütz 版注】黑格尔在柏林出版了他的《全书》的一个根本上扩展了的新版本(第 2 版 1827 年，第 3 版 1830 年)；他在那里撰写了《法哲学纲要》，并举办了他的历史哲学、美学、宗教哲学和哲学史讲演。

② 音乐类型，其主题在变换的中间乐章之后总是重复出现，如此保持一种循环的封闭性。在回旋曲的通常结构中，音素按照如下图式变换：ABACADA。

天上和地上的一切权力，这不是慷慨大度吗？一直手持权力的天平，并仔细地观看哪一边更强更重而垂了下来，这不是正义吗？对历史的这样一种沉思是怎样温文尔雅的学校！客观地对待一切，无所怒，无所爱，理解一切，这多么使人温和柔顺；即使一个在这种学校教育出来的人公然一时恼羞成怒，人们也对此感到高兴，因为人们知道，这只是艺术意义上的，它是 *ira*①和 *studium*②，但却完全是 *sine ira et studio*③。

[310]对于神话和德性的这样一种复合体，我在心中怀着的想法是怎样过时！但是，它们应当表达出来，随人们去笑好了。因此我要说：历史总是叮嘱说："从前有一次"，道德却说："你们不应当"或者"你们本来应当"。这样，历史就成为事实上的不道德的一个概要。把历史同时看作是这种事实上的不道德的裁判者的人，其错误是多么的严重！例如，一个像拉斐尔④这样的人不得不在 36 岁时死去，这伤害了道德：这样一个人物本不应当死。如果你们现在也帮助历史，作事实的辩护士⑤，你们就将说：他把自己心中的一切都表达出来了，即使再长寿一些，他能够创造出来的美也永远只是同样的美，而不是新颖的美，等等诸

---

① 【Pütz 版注】愤怒。

② 【Pütz 版注】挚爱。

③ 【Pütz 版注】无恨亦无爱。塔西陀（Tacitus，55－116）撰写《编年史》时的原则（Ⅰ，1）。

④ 【Pütz 版注】拉斐尔（Raffael，本名 Raffaelo Santi，1483－1520），意大利画家、建筑师；最初是其父亲乔万尼（Giovanni Santi，死于 1494 年）的助手，然后是佩鲁吉诺（P. Perujino）的学生，1504 年前往佛罗伦萨，自 1508 年始生活在罗马。自 1513 年始从事彼得大教堂的建筑，自 1515 年始成为圣彼得大教堂的首席建筑师和罗马古代遗迹的保护者。

⑤ 【Pütz 版注】一般指一种观点的辩护者；原初指 2 世纪针对异教的指责为基督教辩护的作家。

如此类的话。这样，你们就是魔鬼的律师，确切地说是由于你们把成功、事实作为你们的偶像，而事实永远是愚蠢的，在一切时代都像一头牛犊甚于像一个神。此外作为历史的辩护士，还有无知在暗示你们：因为只是由于你们不知道像拉斐尔这样一个 *natura naturans*① 是什么，这就使你们不热切于知悉，它存在过并将不再存在。关于歌德，最近有人②想教导我们，歌德活够了 82 岁，可是我却宁愿用整车整车装得满满的新鲜现代生命时光与“活够了的”歌德的几年交换，以便参与像歌德与埃克曼所进行的那样一种谈话，并且以这样的方式通过眼下的罗马军团士兵来防范一切合乎时宜的教导。在根本上，面对这样的死者，有权活着的活者多么少啊！许多人活着，那些少数人却不再活着，这只是一个残忍的真理，亦即一个不能改善的愚蠢，一个笨拙的“有一次是这样”，与道德的“不应当是这样”相对。是的，与[311]道德相对！因为人们谈的不管是什么德性，是正义、慷慨、勇敢，是人的智慧和同情——人在任何地方之所以是有德性的，乃是由于他起而反抗事实的盲目权力，反抗现实的东西的专制，服从法则，但这些法则却不是那些历史起伏的法则。他总是逆着历史之流劈波斩浪，要么他把自己的情欲当作自己的生存的最切近的愚蠢事实而与之斗争，要么他在谎言绕着他周围编织

---

① 【Pütz 版注】能生的自然，经院哲学术语，在斯宾诺莎那里获得特别的重要性。它指作为有生命的统一体的自然，在创造性的活动中让 *natura naturata*［被生的自然］、亦即个别事物从自身产生出来。对于经院哲学家来说，上帝就是 *natura naturans*。

② 【Pütz 版注】也许暗示施特劳斯的《旧信仰和新信仰：一种表白》。在其附录《论我们的诗人们》的第 94 节中，施特劳斯批判了歌德的老年作品——尤其是《威廉·麦斯特的漫游时代》和《浮士德》第 2 部：思想内容不再以诗人的形式出现，而读者发现自己被置入一种越来越象征性的图型世界里。

起闪烁的网的时候把诚实当作自己的义务。假如历史在根本上无非是“情欲与错误的世界体系”，那么，人在其中所读到的就会必然如歌德劝人读《维特》那样：就好像是它在喊，“作个男子汉吧，别学我的样子！”[①]但幸亏它也还保存着对反对历史、亦即反对现实事物的盲目权力的伟大斗士的记忆，而且由于它把那些斗士恰恰当作很少顾及“就是这样”、为的是反过来以快乐的骄傲追随一种“应当是这样”的真正历史性人物突出出来，它自己把自己绑在了耻辱柱上。[②] 不是把他们的世代背进坟墓，而是奠立一个新的世代——这驱动着他们不断地前进：即使他们生为后来者——有一种生活方式使人忘掉这一点——未来的世代也将只把他们认做先到者。

九

也许，我们的时代就是这样一个先到者？——事实上，它的历史感是如此强烈，而且这种强烈是以如此普遍且绝对没有界限的姿态表现出来的，以至于在这一点上至少将来的时代要赞颂它的先到——也就是说，如果在文化的意义上来理解，确实有

---

① 【Pütz 版注】《少年维特的烦恼》，1775 年第 2 版第 2 卷前的警句：

> 你痛哭，你爱他，亲爱的人，
> 你使他的记忆免受耻辱；
> 看啊，他的魂灵从他的穴洞向你示意：
> 作个男子汉吧，别学我的样子。

这里有对耶稣的一句话的颠倒（《马太福音》，4，19；《马可福音》，1，17；《约翰福音》，1，43；21，19；21，21）。该警句在后来所有的版本中均阙失。

② 【KSA 版注】札记中后面还有：“在这方面，历史是一个自相矛盾的、自己消耗自己的、自己扬弃自己的荒唐东西，而每一个仅仅由于杀死前一个瞬间才是瞬间的瞬间，都提供了这种教训。”

未来的时代的话。[312]但恰恰是在这一点上还存留着一个严重的疑问。紧挨着现代人的骄傲的，是他对于他自己的冷嘲，即他意识到他必须生活在一种历史化的、仿佛是黄昏的情调里，他恐惧根本不能从他青年的希望和青年的力量中保留任何东西到未来。有些地方人们走得更远，达到犬儒的地步，完全真正地为了现代人的日常应用、按照犬儒主义的法规来为历史进程辩护，甚至为整个世界发展的进程辩护：事情必然恰恰如现在所发生的那样来发生，人必然成为现在人所是的样子，不能是别的样子，没有一个人可以反抗这个必然。不能在冷嘲中坚持到底的人就逃避到这样一种犬儒主义的舒适感里面去；此外，最近十年把它的最美好的发明之一当作礼物奉献给他，即一句对于犬儒主义来说圆满周全的空话：它把犬儒主义合乎时宜且完全不加思虑地去生活的方式称为"把人格完全奉献给世界过程"。人格与世界过程！世界过程与跳甲虫的人格！但愿人们不要总是不得不听着一切夸张的夸张，即这个词：世界、世界、世界，因为每个人都应当正直地谈论人、人、人！是希腊人和罗马人的继承者？是基督教的继承者？这一切在犬儒主义者看来都不算什么；但世界过程的继承者！世界过程的顶点与目标！总之一切生成之谜的意义和解答，表现在现代人身上，知识之树①上的这个最成熟的果实——我把这称为一种高涨的豪情；在这标志上可以认出一切时代的先到者，哪怕他们是最后来到的。历史的沉思还从未飞得这么远，即便它做梦也没有飞这么远；因为现在人类历史只不过是动物历史和植物历史的延续罢了；甚至在大海的最深处，历史学的普世论者还找到了自己的痕迹[313]，即

① 【Pütz版注】据《创世记》2，9。那里谈到"善恶知识的树"，主禁止人类第一对夫妇吃该树的果子(2，17；3，2—6)。

有生命的黏液；惊奇地注视着人类已经走过的漫长道路，就像是一个奇迹，使其目光眩晕的却是更令人惊奇的奇迹，即现代人本身，他能把这条道路一览无余。他高高地、骄傲地站立在世界过程的金字塔上；当他在那上面砌上他的知识的拱顶石时，他似乎在向四周倾听着的自然大声喊道："我们到了目的地，我们就是目标，我们是完成了的自然。"

过于骄傲的19世纪欧洲人，你在发狂！你的知识并没有完成自然，而只不过在杀死你自己的自然。你去把你作为知者的高大与你作为能者的低下①比量一下吧。当然，你攀援着知识的阳光上升到天空，但是也向下到混沌。你走路的方式，亦即作为知者而攀援，是你的厄运；根基和大地对你来说退缩到不确定；你的生活再也没有支柱，只是还有一些蛛丝，你的知识的每一个新的动作都将把它们撕开——但关于这一点，不再说严肃的话了，因为还有可能说出一句轻松愉快的话来。

对一切基础的疯狂轻率的拆毁和肢解，这些基础消解进一种永远流动和流散的生成之中，现代人这宇宙大网之结上的十字蜘蛛对一切生成了的东西不知疲倦的拆解和历史化，——这都可以让道德主义者、艺术家、虔诚者、甚至由政治家去研究和关注；而今天它之所以一度使我们开心，乃是因为我们在一个哲学的滑稽模仿者闪闪发光的魔镜中看到这一切，在这位模仿者的头脑里，时代超越自己达到冷嘲的意识，确切地说明显地"一直达到无耻"（用歌德的话说）。黑格尔曾经教导我们，"只要精

---

① 【Pütz版注】知者和能者，在苏格拉底那里就已经成为主题的区分。尼采在"无结果的"、与主体分离的、只能用数量表示的知识和被嵌入生活态度并通过生活态度又能够起作用的这样一种知识之间作出了区分。

神一推进，我们哲学家们就也到场了"[①]。我们的时代一推进，达到自我冷嘲，看吧，哈特曼[②]也就[314]到场，他的著名的《无意识的哲学》——或者说得更清楚些——他的无意识冷嘲的哲学。我们很少读过比哈特曼的东西更为好笑的发明和更多哲学的戏谑了；谁不被他就生成而言有所启蒙，甚至在内心中有所清理，谁就真的是过时了。世界过程的开端和目标，从意识的最初惊异直到被抛回到虚无，连同我们这一代对于世界过程的精确规定了的任务，这一切都从如此机智地发明的无意识灵感源泉中展现出来，而且在启示文学的光芒中[③]闪耀着，一切都如此迷人，都模仿得如此严肃认真，就好像这是真正的严肃哲学，而不是玩笑哲学似的——这样一个整体显示出它的创造者是一切时代的第一流哲学滑稽模仿者之一：因此，让我们在他的祭坛上献祭吧，让我们献给他这个真正的万应灵药的发明者一缕卷发——盗用一句施莱尔马赫式的惊赞用语。因为对于历史学教养的过量来说，什么药比哈特曼对一切世界历史的模仿更有效呢？

---

① 【Pütz 版注】《哲学史讲演录》(第一部分，第 3 章，第 5 节)："哲学家是进入神秘的人，他们参加并生活在内心的神圣世界的推进中。"

② 【Pütz 版注】哈特曼(E. von Hartmann，1842—1906)，哲学家，作为"无意识哲学家"而著名。他关于一种动态形而上学的学说通过接受谢林的无意识概念、莱布尼茨的个体性学说和现代自然科学的实在论而构成了黑格尔哲学和叔本华哲学的一种综合。他试图从在"世界过程"中达到自身并作为精神和理念认识自己的无意识出发来解释世界。哈特曼可以被视为弗洛伊德(Freud，1856—1939)的先驱，还请参见"序"中的"作为教育者的叔本华"一节。尼采引用的话出自哈特曼的《无意识的哲学》，特别是第 3 篇第 8 章，以及第 2 篇第 10 章。

③ 【Pütz 版注】在一种启示的充满奥秘的光芒中。启示文学是以预言的方式揭示世界进程和世界末日的作品，最早的例子是《旧约》的《以赛亚书》和《但以理书》，在《新约》中则是《约翰启示录》。

如果人们愿意相当枯燥地说出哈特曼从无意识冷嘲的香烟缭绕的三足宝鼎[①]出发向我们宣示的东西，那就可以说：他向我们宣示，即使人类真的对这种存在感到厌倦了，我们的时代也必须恰恰如它现在所是的样子：我们从心底里相信这一点。时代的那种可怕的僵化、骨骼的那种不安的嘎嘎作声——就像施特劳斯[②]天真地当作极美的事实向我们描述过的那样——在哈特曼这里不仅从后面、从作用因出发，而且甚至从前面、从目的因[③]出发得到了辩护；这个滑头让光从末日照耀我们的时代，而且显得这时代很好，亦即对愿意尽可能坚强地忍受生活的不消化症、并且能够希望那个末日来得不够快的人来说很好。虽然[315]哈特曼把人类现在所接近的年龄称为“成年”：但这按照他的描述是幸运的状态，这里只是还有“纯正的中庸”，艺术就是“柏林交易所买卖人晚间的消遣”，这里“天才再也不是时代的需要，因为这是把珍珠丢在猪面前，[④]或者也因为时代已经越过天才所适合的阶段而前进到一个更为重要的阶段”，也就是前进到社会发展的那个阶段，其中每个劳动者“都因一个给他为智力培

---

① 【Pütz 版注】三足鼎与车轮和杠杆并列，属于人类的远古发明。在德尔斐，它在神庙的最神圣的地方被女预言家用做神座（亦称阿波罗之座），具有崇拜的意义。尼采暗指的冒出迷人烟雾的地缝是否存在，尚有争议。

② 【Pütz 版注】参见第一篇《不合时宜的沉思》：《施特劳斯——表白者与作家》。

③ 【Pütz 版注】作用因和目的因是出自经院哲学的术语，是四种原因中的二种：1. 作用因：外部起作用的原因，后来的状态表现为由在先的状态所造成的因果性。2. 目的因：事情的发生由一个在先的、预设的目标来规定的因果性。3. 形式因：塑造的、赋形的原因。4. 质料因：在材料中起作用的原因。

④ 【译者注】语出《新约·马太福音》第 7 章第 6 节：“不要把你们的珍珠丢在猪前。”

养留下充足的余暇的劳动时间而过着安逸的生活”。一切滑头中的滑头，你说出了现在人类的渴望：但你同样知道，一个什么样的幽灵将站在人类这种成年的尾端，作为那种达到纯正的中庸的智力培养的结果——恶心。这显然是非常可怜的，但这将变得更为可怜，“反基督者显然越来越蔓延开来”——但这必然是如此，这必然如此发生，因为我们与这一切在最好的路上——走向一切存在者中的恶心。“因此，作为主的葡萄园中的工人在世界过程中奋勇前进吧，因为唯有过程才是能够导向拯救的。”

主的葡萄园！过程！导向拯救！谁在这里没有看到和听到只认识“生成”这个词的历史学教养，它是怎样故意伪装成模仿的畸形，它是怎样通过蒙在面前的怪诞面具说出关于自己的最恶作剧的事情的啊！因为向葡萄园里的工人们的这最后的滑头呼喊，到底向他们要求什么呢？他们应当在什么工作中奋勇前进呢？或者换个问法：这个历史学学者、这在生成的河流中游泳、被淹死的现代过程狂，为了有朝一日收获那种恶心、葡萄园中美味的葡萄，还剩下什么要做呢？——他无事可做，除了像他活过那样继续活着，继续[316]爱他爱过的东西，继续恨他恨过的东西，并且继续去读他读过的报纸；对于他来说只有一种罪——活得与以前不一样。但是他过去怎样生活，那著名的一页以过分的石印字体的清晰性①大号印出的句子告诉了我们，关于这些句子，全部合乎时宜的教养渣滓都陷入了盲目的狂喜和狂喜的癫狂之中，因为他们相信在这些句子中读到了他们自己的辩解，确切地说是他们在启示文学之光中的辩解。因为无意识的模仿者要求每一个人都“把人格完全奉献给世界过程，为

① 【Pütz 版注】指的是下述引文在哈特曼那里引人注目的黑体和斜体。

了它的目标、世界的拯救”;或者更为清楚明白地说:“对生命意志的肯定被宣布为目前唯一正确的东西;因为对世界过程有所贡献,仅仅在于完全献身于生活及其痛苦,而不在于怯懦的个人出世和退隐”,“对个人的意志否定的追求与自杀一样愚蠢和无用,甚至比它更为愚蠢”。“能思维的读者即便没有进一步的指示也理解,一种建立在这些原则之上的实践哲学将会怎样形成,而且这样一种哲学不能包含与生活的分裂,而只能包含与生活的完全和解。”

能思维的读者将理解这一点:而人们却可能误解哈特曼!而人们误解他,这是多么无法言说的可笑啊!现在的德国人应当是很细腻的吗?一个诚实的英国人在他们身上找不到 delicacy of perception[①],甚至敢于说 in the German mind there does seem to be something splay, something bluntedged, unhandy and infelicitous。[②] ——伟大的德国模仿者是否要提出反驳呢?虽然按照他的解释,我们接近于“人类自觉地创造自己的历史的那种理想的状态”:但显而易见,我们离人类自己地读哈特曼的书的更为理想的状态还相当遥远。一旦达到这种状态,[317]就将再也没有一个人让“世界过程”这个词通过自己的双唇溜出,而双唇却不在微笑;因为人们在此时将想到一个时代,期间人们以那个“德国人的灵魂”的全部质朴,甚至如歌德所说的那样,以“猫头鹰的怪模怪样的严肃”,来倾听、吸收、争论、崇敬、传播哈特曼的模拟福音,并使之成为正典。但是,世界必须前进,那个理想的状态不能去梦想,而是必须去奋斗和争取,而且唯有通过

---

① 【Pütz 版注】感觉的细腻。

② 【Pütz 版注】在德国人的领会中,某种东西看起来是倾斜的、鲁钝的、笨拙的和不幸的。

喜悦才有通向拯救、通向摆脱那种误解的猫头鹰的严肃的拯救之路。那将是这样一个时代，其中人们聪明地放弃世界过程或者还有人类历史的一切构想，人们根本不再去观察群众，而是又去观察个人，这些个人构成荒凉的生成之河上的一种桥梁。他们并不延续一个过程，而是永远同时地生活着，感谢历史，它允许这样一种共同的作用，他们作为叔本华曾经讲过的天才共和国①生活着；一个巨人穿越诸时代的荒芜的间隔向另一个巨人呼喊，不被在他们下面爬行的恣意吵闹的侏儒们所搅扰，继续着高等的精英会谈。历史的任务就是在他们之间充当媒介，永远一再地为产生伟人提供机会、给予力量。不，人类的目标不能处在末端，而是只能在人类的最高样本里。②

与此相反，我们的小丑当然要用那种值得惊赞的辩证法，那种辩证法恰恰是如此真实，就像它的惊赞者是值得惊赞的一样，他说："赋予世界过程在过去里面的一种无限的存续，这与发展的概念难于相容，因为那样的话，任何一种可以设想的发展都必然是已经经过了的，但实际上却不是这样（啊，无赖！），我们同样不能承认这过程[318]对将来有一种无限的存续；二者都会取消向着一个目标的发展的概念（啊，更是无赖！），并把世界过程等

---

① 【Pütz 版注】遗著（《遗著手稿》，6 卷本，许布舍尔［A. Hübscher］编，美茵河畔的法兰克福，1970 年，第 3 卷，第 188 页）；模仿 17 世纪出现的学者共和国的观念，后者是所有学者的一种联合，独立于经院学派的大学。在克洛普施托克那里（《德意志学者共和国——其机构以及法律》），这个概念代表着一个国民文化政策的纲领。

② 【Pütz 版注】这里已预示着在《扎拉图斯特拉如是说》（1883—1885）中阐述的"超人"思想，即生气勃勃的、在同等程度上保持着其丰富的精神可能性和感性可能性的"日神的"和"酒神的"人。

同于达那伊得斯姊妹的汲水工作①。但是，逻辑的东西完全战胜非逻辑的东西（啊，无赖中的无赖），必然与世界过程在时间上的终结亦即世界末日同时发生。”不，你这个清晰而又爱嘲弄人的精灵，只要非逻辑的东西还像现在这样统治着，只要例如还能够在普遍的赞同之下像你那样谈论“世界过程”，那么，世界末日就好遥远：因为在这个地球上还是太快乐，还有一些幻觉在开花，例如你的同时代人关于你的幻觉，我们还没有成熟到能被抛掷到你的虚无中：因为我们相信，只要人们开始理解你，你这个不被理解的无意识者，这里就还要过得更愉快一些。但如果尽管如此恶心还是汹汹而来，就像你曾向你的读者们预言过的那样，如果你对当前和未来的描述是正确的——没有人像你这样轻视、带着恶心轻视当前和未来——，那么我就愿意准备以你所建议的形式与大多数人一起赞同，在下个星期六晚上 12 点整，你的世界就要毁灭。我们的法令可以决定：从明天起将不再有时间，将不再有报纸出版。但也许不发生作用，我们颁布法令是白费力气：如今，我们无论如何并不缺少时间来做一个精彩的实验。我们拿一架天平，在一个称盘中放下哈特曼的无意识，在另一个称盘中放下哈特曼的世界过程。有一些人，他们相信，这两个称盘将重量相等：因为在每一个称盘中都放着一个同样坏的语词和一个同样好的玩笑。——一旦哈特曼的玩笑被理解了，就将再也没有人使用哈特曼的“世界过程”这个语词了，除非是恰恰为了开玩笑。事实上，早就已经是[319]用讽刺恶意的全部

① 【Pütz 版注】达那伊得斯姊妹是达那俄斯（Danaos）的 50 个女儿，她们在被迫缔结婚约之后，于新婚之夜谋杀了自己的丈夫，即埃古普托斯（Aigyptos）的 50 个儿子。按照出自希腊化时代的一种传说，达那伊得斯姊妹在阴间被判不断地往一个无底的桶中汲水。

军队[1]向着历史感的放纵、向着以存在和生活为代价而过分热衷世界过程、向着一切视角的轻率推移进攻的时候了；应当始终夸赞无意识哲学的作者，说他首次做到了在“世界过程”的表象中敏锐地感受到了可笑的东西，并由于他的阐述的特别的认真而使人更敏锐地有同感。“世界”为什么存在，“人类”为什么存在，我们暂时根本不应当去关注，除非是我们要开一个玩笑：因为渺小的人类蠕虫的胆大妄为，如今是地球舞台上最可笑和最轻松愉快的事情；但是，你这个单个的人为什么存在，这问你自己去，而如果除此之外没有人能够告诉你这一点，那你就去尝试仿佛后天地为你的存在的意义辩护吧，也就是你为你自己预设一个目的、一个目标、一个“为此”，一个崇高的和高贵的“为此”。你就沦亡在它上面吧——除了 *animae magnae prodigus*[2]，沦亡在伟大的和不可能的事情上，我不知道还有什么更好的人生目的。如果与此相反，关于独立自主的生成的学说，关于一切概念、类型和种类的流变性的学说，关于人和动物之间缺乏一切根本的差异的学说——这些我认为正确但却致命的学说——在如今流行的教诲狂中再经过一代人被抛掷到民族中去，那么，倘若这民族沦亡在自私的渺小和可怜的事物上，沦亡在僵化和利己上，亦即首先解体并不再是一个民族，就没有任何人应当感到惊奇：在这种情况下，代替民族的也许就是个人自私自利的制度、以掠夺剥削非兄弟为目的的结拜兄弟和功利主义卑鄙下流的类似创造，将出现在未来的舞台上。人们尽可以为了给这些创造

---

① 【Pütz 版注】Heerbanne：在法国，1. 是国王征召军队服兵役的权利；2. 是从军的征召令；3. 是不服从征召令而应当付的罚款；4. 是征召起来的军队本身。这里是在最后一种意义上使用的。

② 【Pütz 版注】自愿奉献伟大的灵魂。

作准备而去继续从群众的立场出发写历史，继续去[320]在历史中寻找能够从这些群众的需要中派生出来的那些法则，因而是去寻找社会的最低下的粘土层和陶土层的运动法则。我觉得，群众仅仅在三个方面值得一顾：一是作为伟大人物的复印件，被印在劣质的纸上，而且是用磨损的雕版印的，其次是作为对伟人的阻抗，最后是作为伟人的工具；此外就让魔鬼和统计学把他们带走吧！什么，统计学证明历史中有法则？法则吗？是的，它证明群众是多么平庸和令人恶心地千篇一律：人们应当把愚蠢、模仿、爱和饥饿这些重力的作用称为法则吗？那么好吧，我们愿意承认这一点，但这样一来如下命题也就是确定不移的：只要历史中有法则，法则就是一钱不值的，历史就是一钱不值的。但现在恰恰是这样一种历史学普遍受到欣赏，它把广大的群众活动当作历史上的重要的和主要的东西，把一切伟大的人物仅仅看作最清晰的表达，仿佛是看作洪水上面变得可见的小水泡。这样群众就应当从自身中生产出伟大，混沌就应当从自身中生产出秩序；最后，当然就对生产着的群众唱起颂歌了。在这种情况下，凡是有一段较长的时间推动过这样的群众、并且如人们所说是“一种历史强势”的东西，都被称之为“伟大”。但这岂不叫做真正蓄意地混淆量和质吗？如果粗笨的群众认为某一种思想、例如一种宗教思想是真正适当的，坚韧不拔地捍卫它，并且若干个世纪都拖带着它，这时，而且也恰恰是这时，那种思想的发现者和首创者才应当是伟大的。但这到底是为了什么！最高贵的和最高尚的东西根本影响不到群众；基督教的历史成果、它的历史强势、它的坚韧不拔和持续时间，这一切幸亏在它的首创者的伟大方面没有证明任何东西，因为这在[321]根本上会作出对他

不利的证明：[①]但是在他和那种历史成功之间，还有一个很世俗的和晦暗的层次，充满了情欲、错误、对权势和荣誉的欲望，充满了 *imperium romanum*[②] 的继续起作用的力量，基督教从这样一个层次获得了尘世味觉和尘世残余，它使得基督教在这个世界上的存续成为可能，并仿佛是赋予了它以持久性。伟大不应当取决于成功，德摩斯梯尼[③]尽管没有成功，但却很伟大。基督教的最纯粹和最真实的信徒与其说是促进了它的世俗成功、它的所谓的"历史强势"，倒不如说是使之成为问题和阻碍了它；因为他们习惯于置身世外，不关心"基督教理念的过程"；因此，他们大多也依然完全不为历史学所知，不被称道。用基督教的话说：魔鬼是尘世的统治者，是成功和进步的大师；他在一切历史强势之中是真正的强势，而且在这方面将根本上依然如此——尽管对于一个习惯于把成功和历史强势加以神化的时代来说，这听起来相当刺耳。因为它恰恰在这一点上训练有素，即把事物重新命名，甚至给魔鬼改名。这无疑是有一种巨大危险的时刻：人们显得接近于发现，个人的、团体的或者群众的自私自利

---

① 【KSA 版注】札记中后面还有："但在这里，源始的东西显得完全丧失了，而名称则为群众和许多沽名钓誉和自私自利的个人的倾向保留了下来。"

② 【Pütz 版注】罗马帝国。

③ 【Pütz 版注】德摩斯梯尼（Demosthenes，前 384—前 322），希腊演说家和政治家，一位富有的兵器制造商的儿子。他很早就失去了父亲，被他的三个监护人骗走了他的财产。雄辩术的训练使他有可能与侵吞者打了一场官司。他的演说使他在此后的时间里也为别人撰写讼词。作为政治演说的撰写者，他尤其在反马其顿的菲利普（Philipp von Makedonien）的斗争中成为代言人（4 篇"菲利普演说"，3 篇"奥林托斯演说"）。值被授予桂冠之际（前 330 年）发表的桂冠演说他特别集中于加强希腊人的军事力量并获得盟友以反对马其顿的政策的基本辩护。由于参与反马其顿统治的起义失败，他被判处死刑，而在执行死刑之前他已服毒自杀。

在所有时代都是历史运动的杠杆;但同时人们却绝不由于这一发现而感到不安,而是宣布:自私自利应当是我们的上帝。由于这种新的信仰,人们要以最清晰的蓄意把未来的历史建立在自私自利上面:只不过这应当是一种聪明的自私自利,一种为了长久地巩固自己而给自己加上一些限制的自私自利,一种恰恰为了辨认出不聪明的自私自利而去研究历史的自私自利。在这样的研究中人们学到,在[322]要建立的自私自利世界体系中国家应当有一个完全特殊的使命:它应当成为一切聪明的自私自利的保护神,以便用它的军队的和警察的暴力来保护它们,防范不聪明的自私自利的可怕爆发。为了同样的目的,历史学——确切地说是作为动物的和人的历史学——被小心翼翼地引入因不聪明而危险的人民群众和工人阶层,因为人们知道,一粒历史教养的小种子就能够制伏粗糙模糊的本能和欲望,或者把它们引导到文雅的自私自利的轨道上。*In summa*①:用哈特曼的话说,人们现在"考虑的是审慎地遥望未来的、在尘世家乡里实践上起居舒适的布置"。正是这位作家把这样一个时期称为"人类的成年",并以此嘲笑现在被称为"成年"的东西,就好像这指的只是清醒的自私自利者似的;就像他同样在这样一个成年之后预言一个相关的老年,但明显地也只是以此发泄他对于我们合乎时宜的老年的嘲笑一样:因为他谈到老年人的成熟的遐思,他们以此"纵览他们过去的生命历程的全部杂乱涌过的苦难,并把握他们的追求迄今为止自以为的目标的虚幻性"。不,与那种狡猾的、历史学教育而成的自私自利的一种成年相应的,是一种以令人厌恶的欲望毫无尊严地苟延残喘的老年,然后是最后一幕,借助它

① 【Pütz 版注】总而言之。

结束这奇特地变换着的历史，
作为第二个童年，完全的遗忘，
没有眼，没有牙，没有味觉和一切。

无论我们的生活和我们的文化的危险是来自这些荒芜的、没有牙齿和味觉的老人，还是来自哈特曼那些所谓的“成年”，对这二者，我们要咬紧牙关坚持我们的青年的权利，永不疲倦地在我们的青年中捍卫未来，[323]抵制那些未来圣像的破坏者①。但在这场斗争中，我们也必定得到一个特别糟糕的感觉：对于当代所病苦的那些历史感的放纵来说，人们是在故意地促进它们、鼓励它们、而且——利用它们。

但是，人们利用它们来对付青年，为的是训练青年，让它达到那种到处被追求的自私自利之成年成熟；人们利用它们，为的是通过对那种成年的和非成年的自私自利的一种美化的、亦即科学魔法的光照，来破坏青年的自然反感。人们确实知道历史学由于某种过量而能够做出什么，人们只不过知道得太精确了：那就是根除青年的最强的本能，如热情、执拗、忘我和爱，窒息他们火热的正义感，用迅速完成、迅速有用、迅速有成果的反欲望来压制或者抑制慢慢成熟的欲望，使感觉的正直和勇敢染上怀疑的毛病；它甚至能够欺骗青年及其最美好的特权，骗取他们以充盈的信心植入一个伟大的思想、并使之自己长成一个更为伟

① 【Pütz 版注】利用借“圣像破坏者”这个概念唤起的意义域。以图像的方式展示上帝的合法性问题在拜占庭导致了“圣像之争”。在宗教改革时期，尤其加尔文（Calvin，1509－1564）和卡尔施塔特（Karlstadt，1480－1541）是偶像破坏以及圣像破坏的极端倡导者。在盲目的破坏狂中，一些宗教画像被毁坏，以至于路德虽然对圣像崇拜有所保留，也不得不婉转地予以干预。

大的思想的力量。历史学的某种过量能够做到这一切，这我们已经看到了：而且是这样做到的，它通过不断地推移地平线的视角，通过清除一个笼罩着的大气层，而再也不允许人无历史地感觉和行动。在这种情况下，人从地平线的无限性撤回到他自己身上，撤回到极小的自私自利领域，并且必然在其中凋萎和干枯：他也许会达到聪明，但绝达不到智慧。他为人随和，考虑事实并与之协调，不感情冲动，懂得在他人的利害中去寻找他自己或者他的党派的利益；他忘却掉多余的羞耻，就这样一步步地成为[324]哈特曼的"成年"和"老年"。但是他应当变成这样，恰恰这就是现在如此犬儒主义地要求的"把人格完全奉献给世界过程"的意义——为了它的目标，即世界的拯救，就像哈特曼这个滑头向我们保证的那样。如今，那些哈特曼式的"成年"和"老年"的意志和目标很难说恰恰就是世界的拯救：但如果世界被从这些成年和老年那里拯救出来，肯定是对世界更好的拯救。因为在这种情况下，青年之国才将来临。

十

在这个地方怀念青年，我呼喊陆地！陆地！够了，太多了，在黑暗陌生的海洋上的热情寻觅和迷失的航程！现在终于显现出海岸了：不管它是什么样的，都必须在它那里登陆，最坏的避风港也胜过重新漂浮回到那毫无希望的、怀疑主义的无边海洋。且让我们守住这块陆地吧；我们以后将会找到好的港口，让后来者更容易驶近。

这航线既危险又刺激。我们最初曾经平静地看着我们的船只出海，我们现在离这种平静的观察是多么遥远。追究着历史学的危险，我们已发现自己极为严重地受着这些危险的威胁了；

我们自己显示出那些苦难的印记，它们是由历史学的过量而降临到现代人身上的，而且恰恰是这篇论文，我不愿向我自己隐瞒，在它的批判的无节制上，在它的人性的不成熟上，在经常的从讽刺到犬儒主义、从骄傲到怀疑的过渡上，表现出现代的性格，即软弱的个性的性格。然而，我信赖这给人灵感的力量，它代替天才来驾驶着我的船；我信赖青年，当它现在[325]迫使我对现代人的历史学青年教育提出一种抗议，当抗议者要求，人首先要学习生活，而且仅仅为已学到的生活服务才需要历史学时，它正确地引导了我。为了理解这种抗议，人们必须年轻，其实在我们现在青年的早生华发的情形下，人们几乎不能足够年轻得能够感受这里到底是在抗议什么。我想借助一个例子来说明。在德国，在一些年轻人心中，一种对于人们称之为诗艺的东西的自然本能觉醒了，这还不过一个世纪之久①。人们大概会想，以前的各个世代在那时候根本没有谈过那对它们内心生疏和不自然的艺术吗？恰恰相反，人们知道：它们曾拼命地思考过、撰写过、争论过“诗艺”，字斟，句酌。一个语词的那种出现的觉醒而达到生活，并不立刻就也是那些造词者的死亡，在某种意义上他们现在还活着；因为即使如吉本②所说，一个世界的沦亡所需要的无非是时间，但需要许多时间，在德国这个“渐进的国度”③

① 【Pütz 版注】尼采暗指浪漫学派对诗艺的理解，这种理解力求一种“普遍的诗艺”，它不像经典美学所要求的那样属于一个脱离现实的领域，而是应当在一个不断前进的过程中包括一切生活领域。

② 【Pütz 版注】吉本（Edward Gibbon，1737－1794），英国历史学家，著有《罗马帝国衰亡史》（1776－1788 年）。引文不可考。

③ 【Pütz 版注】由瓦克纳格尔接受的思想：他把德国人的历史评判“为对于历史学家和哲学家来说如此有教益的，……仅仅是因为在德国人这里，任何决定性的转变都是渐进地展开的”（瓦克纳格尔：〈德国戏剧的历史〉，载《德国文学史短篇论文集》，第 2 卷，海涅 [Moritz Heyne]编，莱比锡 1873 年，第 124 页）。

里，一个错误的概念的沦亡所需要的也无非是时间，但是需要更多的时间。无论如何：现在也许比百年前多出一百人知道什么是诗艺；也许百年后又多出一百人在这期间学会了什么是艺术，而且德国人直到现在也没有文化，尽管他们也高谈阔论、趾高气扬。他们将觉得德国人对他们的“教养”如此普遍地满意是难以置信的和幼稚可笑的，正如我们觉得戈特谢德[①]一度被承认的经典性和拉姆勒[②]被视为一个德国的品达[③]是同样难以置信的和幼稚可笑的一样。他们也许将作出判断，这种教养只是一种关于教养的知识，而且是一种相当虚假的和肤浅的知识。之所以是虚假的和肤浅的，乃是因为人们[326]忍受着生活与知识的矛盾，因为人们根本没有看到真正的文化民族的教养上的特征：文化只能从生活中生长和绽放；而文化在德国人这里就像是插

---

① 【Pütz 版注】戈特谢德(Johann Christoph Gottsched，1700－1766)，文学改革家、诗人、诗艺家。他学习过神学和哲学，自 1727 年始任“莱比锡德意志协会”主席，1730 年任诗艺编外教授，1734 年任逻辑学和形而上学编内教授。在他的代表作《一种批判性的诗艺的尝试》(1730 年)中，他首次试图提出一种把诗艺理解为对自然的完善性和秩序的模仿、并赋予诗艺一种学说的地位的理论。更为重要的是他革新德国戏剧的努力。他出版了一个艺术戏剧集，即《德国戏院》，并以莱比锡演员协会主席诺伊贝尔(Caroline Neuber，1697－1760)为志同道合者。

② 【Pütz 版注】拉姆勒(Karl Wilhelm Ramler，1725－1798)，诗人、翻译家和柏林王家剧团经理。他的创作严格按照古代格律学的法则布局，被许多同时代人视为样板。

③ 【Pütz 版注】品达(Pindar，前 522 / 528－前 446 之后)，彼奥提亚的希腊抒情诗人。按照古代的划分，他的抒情作品由 17 卷组成，其中 11 卷为宗教内容，6 卷为世俗内容。完整保存下来的只有 4 卷和向泛希腊主义节日文艺会演的优胜者表示敬意所作的颂歌(Epinikien)；其他各卷只有片断流传下来。他的抒情诗的目的是在保存德性理想的意义上创造财富、美、精干、荣誉和自我负责。他的风格是多义和形象，富有隐喻和转义。

上一朵纸花，或者就像是浇上一层糖衣，因而必定永远是骗人的、不结果的。但是，德国的青年教育恰恰就是从这个错误的和不结果的文化概念出发的；它的目标，真正纯粹地和高尚地去想，根本不是自由的有教养的人，而是学者、科学人，确切地说是尽早有用的科学人，这人置身于生活之外，为的是真正清晰地认识生活；它的结果，真正经验性地一般去看，是历史学和美学的知识庸人①，是关于国家、教会和艺术的早熟新慧的饶舌者，是千百种感觉的感知能力，是不知道真正的饿和渴为何物的不知足的胃②。一种有那种目标和这种结果的教育是一种违背自然的教育，这只有在这种教育中没有学成的人才感觉得到，也只有青年的本能才感觉得到，因为青年还拥有自然的本能，这本能正在被那种教育人为地和粗暴地予以破坏。但谁要再破坏这种教育，他就必须帮助青年说话，他就必须用概念的光明在前面照亮青年的不自觉的反抗，使之成为一种自觉的和高声谈论的意识。他如何达到一个如此奇怪的目标呢？

首先是这样，他摧毁一种迷信，即对于那种教育程序的必要性的信仰。哪怕人们认为，除了我们现在极为讨厌的现实之外，就根本没有别的可能了。只要一个人恰恰据此检查一下近几十年来高等学校和教育机构的文献，检查者将恼怒惊讶地发现，无论种种建议如何动摇不定，无论种种[327]矛盾如何激烈，教育的全部意图设想得如何千篇一律，迄今的结果，即像现在所理解的“有教养的人”，如何被不加考虑地当作每一种进一步的教育的必要的和合理的基础。但那种单调的法规大概会这样说：年

---

① 【Pütz 版注】参见第 38 页注①。

② 【KSA 版注】札记中后面还有：“简而言之，是活生生的和健康的文化人的丑化，文化人首先是人，里里外外完全是人。”

轻人必须从关于教养的知识开始，就连从关于生活的知识开始也不行，更不用说从生活和经历本身开始了。而且这种关于教养的知识被当作历史知识灌输或强加给青年；也就是说，他的头脑被一大堆概念所充满，这些概念是从对过去时代和民族的极为间接的知识取得的，而不是从对生活的直接直观取得的。他的欲望，即自己去经验某种东西，并在自身中感到一个有联系的活的体系从自己的经验中生长出来——这样一种欲望被弄得晕眩了，仿佛是被灌醉了，这就是由于那生动的欺骗，就好像在短短几年里，就有可能把古老的时代、而且恰恰是那些最伟大的时代的最高而最值得注意的经验聚拢于自身之中似的。正是这同一种荒唐的方法，把我们年轻的造型艺术家引导到艺术馆和画苑里，而不是把他们引导到一个大师的工作室里，尤其是不把他们引导到唯一的大师亦即自然的唯一的工作室里。的确，这好像是人们如此作为历史学中的匆匆散步者，就能够看出过去的手法和艺术，看出它们真正的生活成就似的。的确，这好像生活本身并不是一种手艺似的，这手艺如果不应当让半吊子和饶舌者孵化出来的话，本来必须从基础持续不断地学起，并刻苦地练习的！①

---

① 【KSA版注】以下有一段话被尼采从校样中删去了："除了在德国人的大脑中嗡嗡作响的、学来的、甚至仿佛是偷来的、没有出自家乡的观点与之相应的外国政党政治概念，还是什么整整十年来给德国的政治领导人的统治造成困难呢？是那种出自语词和图式的需要，而不是出自鲜活的急迫的需要吗？我们德国人与我们时代的创造性的、这个时代将正是以他的名字被刻画进后世的记忆之中并受到崇敬的艺术天才生活于其中的那种丢脸的、在国外受讥笑的冲突的真正原因是什么呢？除了学来的空洞语词和历史学的灰丝织就的概念蛛网之外，还是什么呢？德国人让自己那充实而又深刻的本性被这蛛网所捕获，然后他被缠入这蛛网，吸吮着自己活生生的现实的鲜血。因为'教养'所要的正是这一点：（转下页）

柏拉图[①]认为有必要的是，借助一种强有力的*必要谎言*来教育他的新社会（在完善的国家里）的第一代；孩童们应当学会相信，他们都曾经有一段时间做着梦住在地下，他们在那里被自然的工艺大师[328]捏制成形。反抗这个过去是不可能的！与诸神的工作相抗衡是不可能的！应当视为牢不可破的自然法则的是：谁生为哲学家，他的体内就有金子，谁生为卫士，他的体内就只有银子，谁生为劳动者，他的体内就只有铁和青铜。就像把这些金属混合起来是不可能的一样，柏拉图解释说，把这种阶级秩序颠倒混乱也是不可能的；对这种秩序的 *aeterna veritas*[②] 的信仰就是新教育的基础，因而是新国家的基础。——现代德国人也这样相信他的教育、他的这种文化的 *aeterna veritas*：然而，一旦有一个*必要真理*与这个必要谎言对立起来，这种相信就完蛋了，就像柏拉图的国家完蛋了一样，这个必要真理就是：德国人没有文化，因为他在自己的教育的基础上根本不可能有文化。他想要没有根和茎的花，因而他只是徒劳地想要。这是简单的真理，是一个令人不快的和粗鄙的真理，一个真正的必要真理。[③]

（接上注①）坐在一座概念的大厦中，毫无血色地坐着，对所有朝这大厦吹气并一再吹走一些絮毛的人心怀仇恨。"对此罗德在该段结尾加注道："整个画面是难讲的、夸张的和完全不可理解的：究竟怎么是'毫无血色的'，因为它吸吮着德国的鲜血。'坐'这个词的莱辛式首词重复法有什么用，人们很容易就过多地见过它！"

① 【Pütz 版注】《国家篇》，Ⅲ，414b－415c。

② 【Pütz 版注】永恒真理。

③ 【KSA 版注】罗德在此作注：关于下一页直到结尾，我会再次全部改写并写得更简练！尼采未能考虑罗德的这一注释和最后校样印张上的其他注释。参见尼采 1874 年 2 月中致罗德的信："遗憾的是，我恰恰在这最后的印张上未能再利用你的帮助。我相信，出自许多理由相信，人们忘记把最后的印张寄给你了，而事情很紧急。幸运的是，我自己消除了最恼人的障碍，包括通过删去校样的一页文字来使结尾部分更容易理解一些。"

但是，我们的第一代必须在这种必要真理中受教育；他们肯定深受其苦，因为他们必须通过它教育他们自己，确切地说是教育自己来反对自己，达到一种新的习惯和本性，脱离旧的第一本性和习惯，以至于他们能够以古西班牙语与自己说：Definda me Dios de my，即上帝保佑我防范我自己，也就是防范我已经养成的本性。他们必须一点一滴地品尝那个真理，把它当作一剂苦而有力的药来品尝，而且这一代的每一个人都必须克制自己，从自己出发去判断那作为对整个时代的普遍判断他已经较容易忍受的东西：我们没有教养，更有甚者，对于生活、对于正确的和简单的视和听、对于恰当地理解最接近的和自然的东西来说，我们已经堕落了，知道现在我们就连一种文化的基础也还没有，因为我们自己并没有确信在我们里面有一种真诚的[329]生活。破碎支离，在整体中半机械地肢解为一个内在和一个外在，用概念就像用龙齿一般播种，产生出一些概念龙[①]，此外还患着语词病，对于自己任何没有盖上语词之戳的感觉都没有信赖：作为这样一个无生命的、但却极为活跃的概念和语词工厂，我也许还有权利说 *cogito, ergo sum*[②]，但却没有权利说 *vivo, ergo cogito*[③]。向我保障的是空洞的"存在"，而不是丰满的和绿色的"生活"[④]；

---

① 【译者注】古希腊神话中英雄卡德摩斯杀死毒龙，按照神示将其牙齿播在地下，从中长出许多武士。卡德摩斯把一块石头扔到他们中间，他们便自相残杀，最后剩下5个，与卡德摩斯一起共同建立忒拜城，成为忒拜最著名氏族的始祖。"播种龙齿"一语亦转义为培养出武士，亦为播下不和的种子。

② 【Pütz 版注】我思故我在。在笛卡尔看来是哲学家最初的和最可靠的认识。

③ 【Pütz 版注】我生故我思。尼采的诸多颠倒句之一。

④ 【Pütz 版注】在颜色的象征法中，"绿色"原初是幼苗、生长和生命的颜色，也是不成熟的颜色。在民间传说中，"绿色"是希望的颜色。还请参见歌德：《浮士德》，第 1 部，第 2038—2039 行："尊贵的朋友，一切理论都是灰色的，而生活的金树则是绿色的。"

我的原初的感觉向我保证的只是我是一个能思维的存在者，而不是我是一个有生命的存在者，即我不是一个 animal[1]，而顶多是一个 cogital[2]。你们先赠给我生活吧，然后我也要从中给你们创造出一种文化！——第一代的每一个个人都这样喊叫，而且所有这些个人都根据这种喊叫来相互认识。谁将赠给他们这种生活呢？

不是上帝，不是人，只是他们自己的青年：给青年解除枷锁吧，你们将与青年一起解放生活。因为生活只是隐匿着，处在牢狱里，它还没有枯萎和死亡——问你们自己吧！

但它却有病，这个被解除了枷锁的生活，它必须得到治疗。它因许多灾祸而病弱，它患病，并不仅仅由于对他的枷锁的回忆——它患的是这里与我们有特殊关系的*历史病*。历史学的过量侵害了生活的造型力量，它再也不会运用过去，就像是运用一种强有力的营养。这灾祸是可怕的，而且尽管如此！如果不是青年拥有自然独具慧眼的赠与，那就没有人会知道，这是一种灾祸，而且一个健康的乐园已经失去。但是，这同样的青年也以同一个自然的有治疗力的本能来猜出，怎样能够重获这个乐园；它知道治疗历史病、治疗历史学过量的药剂和药品：可是这些药叫什么名字呢？

[330]现在人们不要惊奇，这都是毒药的名字：治疗历史学的对症药叫作——*非历史的*和*超历史的*。借助这些名字，我们返回到我们的沉思的开端，返回到它的宁静。

我用“非历史的”这个词来表示能够*遗忘*并把自己封闭在一

---

① 【Pütz 版注】生物，有生命的存在者。

② 【Pütz 版注】尼采根据拉丁文的 *cogitare*（思维）造的一个类比词，即能思维的存在者。

个有限的视域里面的艺术和力量；我称之为“超历史的”，乃是把目光从生成移开，转向把永恒和意义相同的品格赋予存在的东西，转向艺术和宗教的强势。科学——因为正是它会说毒药——在那种力量中，在这些强势中看到了敌对的强势和力量：因为它只认为对物的观察是真正的和正确的观察，因而是科学的观察，这种观察到处看到的都是生成了的、历史的东西，而无处看到一种存在着的、永恒的东西；它既生活在与艺术和宗教的永恒化的强势的一种内在的矛盾中，也憎恨遗忘，憎恨知识的死亡，设法泯除一切视域的限制，把人掷入所认识到的生成的一个无边无际的光波海洋中。①

他要是能够生活在那里面该多好！就像城市在地震中坍塌和荒芜，人只是颤栗着暂时在火山的地基上建起自己的房子一样，如果科学所引起的概念地震把人的一切安全和宁静的基础、把对持久的和永恒的东西的信仰都剥夺了，那么，生活自己就在自身中崩溃了，变得衰弱和怯懦。现在应当生活统治认识、统治科学呢，还是应当认识统治生活呢？两种势力中哪一种是更高的和决定性的势力呢？没有人会怀疑：生活是更高的势力，是统治的势力，因为认识如果毁灭生活，将会把自己也一起[331]毁灭掉。认识以生活为前提条件，因而对维持生活具有任何存在者对其自己的继续实存都具有的同样旨趣。这样，科学就需要

① 【KSA 版注】“科学……海洋中”这段话在札记中为：“科学把二者都视为毒药：但这却只是科学的一种缺陷，即它把这二者仅仅视为毒药，却不了解它们的疗效。科学还缺少一个分支：一种更高级的治疗术，它考察科学对生活的影响，并从一个民族、一种文化的健康的立场出发来评判所允许的规模。药方：非历史的东西教会遗忘，控制、创造氛围和视域；超历史的东西使人对历史学的诱惑更漠然，有安抚和排解的作用。自然、哲学、艺术、同情。”

一个较高的管理和监控;一种生活的保健学紧紧地挤靠在科学之旁,这种保健学的一个定理将恰恰是:非历史的和超历史的东西是治疗生活被历史的东西所覆盖、治疗历史病的自然对症药。也可能,我们这些历史病患者也会在对症药这里感到痛苦。但是,我们在它们这里感到痛苦,并不能证明所选择的治疗程序是错误的。

而在这里,我认识到了那些青年、那第一代武士和屠龙者的使命,这一代走在一种较幸福、较美好的教养和人性前面,对于这种未来的幸福和有朝一日的美好只有一种给人希望的预感。这些青年将既受灾祸之苦,同时也受对症药之苦:尽管如此,他们却相信可以自诩比他们的前代人、即当代有教养的"成年人"和"老年人"有一种更强壮的健康和一种更自然的本性。但他们的使命却是,去动摇那个当代关于"健康"和"教养"所拥有的概念,去生产对如此杂交的概念怪物的嘲讽和憎恨;他们自己的更强壮的健康的保障标记恰恰就应当是这,即他们,亦即这些青年,自己不能使用出自当代流行的语词和概念造币厂的概念、党派标语来表述他们自己的本质,而是仅仅确信一种在他们心中活动的、战斗的、挑剔的、分解的强势,确信一种在每一个美好的时刻都总是被提升的生活情感。人们尽可以否认这青年已经有教养——但这对于什么样的青年是一种责难呢?人们尽可以在背后议论他们的粗鲁和不节制——但是他们[332]还不够老练和睿智,去让自己感到满足;尤其是他们用不着去伪装拥有完全的教养,去捍卫这种教养,他们享受着青年的一切慰藉和特权,特别是勇敢的、直率的正直的特权和令人振奋的希望慰藉。

关于这些希望着的人,我知道他们从近旁来理解所有这些普遍性,并将用他们最切身的经验把这些普遍性翻译成一种个人所指的学说;别的人可能暂时只看到一些蒙盖着的碗,这些碗

也许都是空的：直到他们有一天惊喜地亲眼看到，这些碗都是装满了的，而且攻击、要求、生命冲动、情欲都被装入而堆积在这些不能长时间如此蒙盖着的普遍性之中。我把这些怀疑者交给将使一切都真相大白的时间，最后转向希望着的人的那个社团，以便向他们讲述他们从历史病里得到治疗和解救的步骤和进程，并通过一个比喻来讲述他们自己的历史，直到那个时刻，即他们又变得足够健康，足以重新研究历史，在生活的统治下，在那三重意义上，即在纪念的或者好古的或者批判的意义上运用过去。在那个时刻，他们将比当代的"有教养的人"更为无知；因为他们将遗忘许多东西，甚至将失去还去展望那些有教养的人特别想知道的东西的一切兴趣；从那些有教养的人的视域出发来看，他们的特征恰恰是他们的"无教养"，是他们对许多著名的东西、甚至对某些好东西的漠然和封闭。但在他们的治疗的那个终点，他们将又成为人，将不再是与人相似的集合体——这就是收获！这还是些希望！你们这些希望着的人，你们此时没有心花怒放吗？

而我们如何达到那个目标呢？你们将要问。[333]在向那个目标走动的一开始，德尔斐的神就对着你们喊出他的箴言："认识你自己。"①这是一个难解的箴言，因为如赫拉克利特所说，那个神"既不隐瞒，也不宣告，而是仅仅指点"②。他给你们指点的是什么呢？

有若干世纪，希腊人曾处在我们所处的类似危险中，亦即因

---

① 【Pütz 版注】德尔斐阿波罗神庙的铭文。它被归于"七贤"之一，要么是米利都的泰勒士(Thales aus Milet，约前 620—543)，要么是斯巴达的奇仑(Cheilon von Sparta)。

② 【Pütz 版注】赫拉克利特残篇 93(迪尔斯[Hermann Diels]和克兰茨[Walter Kranz]：《前苏格拉底哲学家残篇》，柏林，第 6 版，1951 年)。

外来的和过去的东西的泛滥、因“历史学”而沦亡。他们从来没有生活在骄傲的未被触动之中：毋宁说，他们的“教养”长时间里是外国的、闪族的、巴比伦的、吕底亚的、埃及的形式和概念的一种混沌，而他们的宗教则是整个东方的一场群神斗争：与此相似，现在“德意志教养”和宗教是整个外国、整个古代在自身中斗争着的一个混沌。尽管如此，希腊化的文化并没有成为集合体，这要感谢那句阿波罗的箴言。希腊人渐渐地学会了把混沌组织起来，因为他们按照德尔斐的学说又回想到自身，也就是说回想到他们的真正需求，并让那些虚假的需求消亡。这样，他们就又自动地把握住了财产；他们并没有长时间作整个东方的一堆继承者和模仿者；他们在与自己进行了艰苦卓绝的斗争之后，通过对那箴言在实践上的诠释，自己成为继承来的宝藏的丰富者和增值者，成为一切后来文化民族的先行者和榜样。

这就是对我们每一个个人来说的比喻：他必须在自身中把混沌组织起来，通过他回想到他自己的真正需要。他的诚实、他的精明而真实的性格必须有一天起而反对一味随声附和、效法和模仿；然后他开始了解，文化还能够是与生活的装饰不同的东西，后者在根本上毕竟永远都只是伪装和掩饰；因为一切装饰品都隐藏着被装饰的东西。这样，希腊的文化概念——与罗马的文化概念相反①——就对他显露出本来面目，作为一种新的、改善了的自然的文化的概念，没有内和外，没有装扮和习俗，文化就是生活、思维、显现和意欲的一种一致。这样，他从他自己的经验学到，这是道德本性的较高力量，希腊人就是凭借它取得了对所有其他文化的胜利，而真诚性的每一增加都必然是对真正

① 【Pütz 版注】罗马人主要发展出一种政治文化，尤其是法律制度，而希腊文化的成就则主要在于艺术领域。

的教养的准备性促进：哪怕这种真诚有时也会严重伤害那恰恰受人敬重的教化，哪怕它甚至能够促使整个装饰性文化的沦亡。①

① 【KSA 版注】最后一句话在打印稿中为："哪怕这种真诚也经常会侵蚀一种恰恰受人敬重的'教化'、一种只是'装饰性的文化'，并使其沦亡。"校样中后面一段话被尼采删去了："而我们会变成什么？历史学家们在我的沉思结束时不满地提出异议。历史学这门科学、我们著名的严格清醒有条不紊的科学应当想哪里去？——去修道院，哈姆雷特说道；但科学要去哪个修道院并且把历史学学者们逐出，这个谜却是读者自己交给自己去解的，如果读者太没有耐心来跟随作者的进路，而宁可赶在由此所许诺的'关于学者以及关于学者漫不经心地归属现代社会'的沉思的话。"

第三篇　作为教育者的叔本华[1]

① 【Pütz 版注】参见前言中“作为教育者的叔本华”和“艺术与生活”两节。

【KSA 版注】尼采关于叔本华的这些后来形成第三篇《不合时宜的沉思》、亦即《作为教育者的叔本华》的札记，标明日期为 1874 年春。这部作品及其完成的工作是相当费力的（参见尼采 1874 年 7 月 4 日致罗德的信），一直持续到 1874 年 8 月底。在此期间，尼采有了一个新的出版商：Ernst Schmeitzner in Schloßchemnitz。这个出版商在 8 月 19 日和 9 月 9 日的多次邮递中收到打印稿。排版和印刷进行得很快。最后的校样于 9 月 26 日抵达。尼采于 10 月 7—15 日之间收到《作为教育者的叔本华》的第一本完成了的样书。《作为教育者的叔本华》的打印稿仅保存下来了片断；缺少第一部分和最后一部分。校样已经没有了。保存下来的是一部带有更正的手稿样本，这些更正只有一部分确定无疑出自尼采之手。

一

[337]那个游历过诸多国家和民族以及更多的地区的旅行者，在被问及他到处都重新发现了人们的什么属性时说：人们都有一种懒惰的癖好。一些人会觉得，他本来可以说得更正确、更通用，即人们都是胆怯的。他们把自己隐藏在风俗和意见之下。在根本上，每个人都相当清楚地知道，他只有一次、作为独一无二者①呆在这个世界上，没有任何还如此罕见的巧合将第二次把一种如此奇特地五彩缤纷的杂多摇荡到一起成为如他所是的一②：他知道这一点，但却把它像一个坏心眼那样隐藏起来——因为什么？出自对要求有习俗并用它来遮掩自己的那些邻人的恐惧。但是，是什么在迫使单个的人惧怕邻人，像畜群一般地思

---

① 【Pütz 版注】Unikum，一个仅仅在唯一的样本中出现的现象。

② 【Pütz 版注】参见德拉迦德(Paul de Lagarde，1872 年)："每个人都以自己的方式是唯一的，因为他是一个独一无二的、永远不再出现的过程的结果"(《德语作品集》，2 卷本，格廷根，1878—1881，第 1 卷，第 72 页)。

维和行动,并且感不到对自己的乐趣?也许在若干稀有的人那里是害羞。在绝大多数人那里,它是惬意、惰性,简而言之是旅行者说过的那种懒惰的癖好。他说的对:人们的懒惰甚于胆怯,而且恰恰绝大多数是惧怕会把一种无条件的真诚和赤诚加给他们的那些麻烦。唯有艺术家痛恨这样以人云亦云的姿态和遮遮掩掩的意见的懒散来生活,他们揭示秘密,揭示每个人的坏心眼,揭示每个人都是一个[338]一次性的奇迹这个命题;他们敢于向我们展示人,说他直到每一个肌肉运动都是他自己,唯独是他自己,更甚者,他在他的唯一性的这种严格结论中是美的和值得观察的,是新颖的,像大自然的每一个作品那样难以置信地和绝对地不是老一套的。当伟大的思想家轻视人们时,他轻视的是人们的懒惰:因为他们为了懒惰的缘故而表现为工厂的商品,表现为无关紧要的、不值得交往和教诲的。不想属于群众的人,只需要不再对自己感到惬意;他追随自己的良心,这良心向他喊道:"要是你自己!你现在所做、所认为、所欲求的一切都不是你。"

每一个年轻的灵魂都昼夜听到这种呼唤,并为之战栗;因为他在想到自己的现实解放时,就预感到他的自亘古以来所规定的幸运程度:只要他还处在意见和恐惧的锁链中,就没有任何办法帮助他来达到这样的幸运。没有这样的解放,生活将变得多么没有希望、没有意义!在大自然中,没有比回避自己的天才并左思右想、瞻前顾后的人更无聊、更令人讨厌的造物了。人们最终根本不可以再攻击这样一个人,因为他完全是没有内核的外壳,是一件开始腐烂的、涂了画的、吹鼓起来的服装,是一个经过修饰的幽灵,根本不能引起恐惧,肯定也不能引起同情。而既然人们有理由说懒人杀死了时代,所以,人们就必须认真地为一个把自己的福祉建立在公共舆论之上、亦即建立在私人的懒惰之

上的时期[1]担忧，担忧这样一个时代真有一天将被杀死：我指的是，它被从生活的真正解放的历史中删除。后来的世代的反感必须有多大，来把握那个不是活生生的人统治、而是由公共舆论的假人统治的时代的遗产；[339]也许，我们的时代之所以对某个遥远的后世是最黑暗、最无名的时代，可能是因为它是历史的最不人道的一段。我穿过我们城市的新街道，想到有公共舆论的人的世代为自己建造的所有这些令人厌恶的房子在一个世纪之后将怎样一座不剩，然后这些房子的建筑者们的意见也将怎样坍塌。与此相反，所有并不感到自己是这个时代的公民的人们会怎样充满希望；因为假如他们是这个时代的公民，他们就会一同效力于杀死他们的时代，并连同他们的时代一起衰亡，——反倒是在他们想复活这个时代、以便在这种生活本身中继续存活的时候。[2]

但是，即便是在未来不让我们有任何希望的时候，我们恰恰在这个现在之中的奇妙存在也最强有力地鼓励我们按照自己的尺度和法则生活；那种难以解说性：我们恰恰活在今天，却要有无限的时间产生，我们除了一个短暂的今天之外不应当拥有任何东西，不应当在它里面表明任何东西，我们因为什么和为了什么恰恰现在产生。我们应当在我们自己面前为我们的存在负

---

① 【Pütz 版注】尼采在这里改写了英国医生和哲学家曼德维尔（Bernard de Mandeville，1670—1733）的《蜜蜂的寓言》的副标题："蜜蜂的寓言或者私人恶习、公共利益"（*The Fable of the Bees：or，Private Vices Public Benefits*，伦敦，1714 年）。

② 【KSA 版注】这段话在誊清稿中如下："与此相反，我们这些并不是这个时代的公民的人们会怎样充满希望！因为假如我们是这个时代的公民，我们就会一同效力于杀死他们的时代——反倒是在我们作为行动者想复活这个时代、以便在这种生活本身中继续存活的时候。"

责;因此,我们也要充当这种存在的真正舵手,不允许我们的实存就像是一种没有思想的偶然性。人们对待这种实存必定有点孟浪和危险:尤其是人们无论在逆境还是在顺境都将永远失去它。为什么要依恋这种乡土,依恋这种行当,为什么要注意倾听邻人所说的话?受那些超过一百里外就没有约束力的观点约束,这是目光狭隘。东方和西方是有人在我们眼前给我们描画的粉笔道,为的是愚弄我们的胆怯。我要尝试获得自由,年轻的灵魂说;而在这里会阻碍他的是:偶尔有两个民族彼此仇恨和争战,或者一片汪洋横亘在两块陆地之间,或者在它周围谆谆教诲的是一个[340]数千年前就不存在的宗教。这一切都不是你自己,他对自己说。没有人能够给你建一座恰恰是你必须从上面跨过生活之河的桥梁,除了你自己没有人。尽管有无数的小径、桥梁和想把你驮过河去的半神;但只是以你自己为代价:你将会抵押自己和失去自己。在世界上只有一条道路,除了你没有人能走:这条路通向何方?不要问,走去吧。是谁说过这句话:"一个人永远不能升得更高,除非他不知道,他的道路还能把他引向何方?"①

但是,我们如何重新发现我们自己?人如何能够认识自己?人是一件阴晦的和遮遮掩掩的事物;如果兔子有七层皮,人就能够脱下七七四十九张皮,而且还不能够说:"这确实就是你了,这不再是外壳了。"此外,如此掩藏自己并沿着最近的道路强行下落到自己的本质的井穴中,这是一种痛苦的、危险的开始。他在此时如此轻易地伤害自己,以至于没有一个医生能够治愈他。此外:这又有什么必要,如果我们的友谊和仇恨、我们的目光和

① 【Pütz版注】克伦威尔(Oliver Cromwell)语,载爱默生(Ralqh Waldo Emerson):《尝试》,法布里齐乌斯(G. Fabricius)译,汉诺威,1858年,第237页。

握手、我们的记忆和我们遗忘的东西、我们的书籍和我们的笔画，毕竟这一切都为我们的本质作证的话。但是，为了举行这最重要的审讯，存在着这种手段。年轻的灵魂以如下的问题回顾生活[①]：你直到现在所真诚地爱着的是什么，是什么向上牵动着你的灵魂，是什么支配着它并使它幸福？把这些受崇敬的对象的序列置于你的面前，也许它们将通过它们的本质和它们的后果向你表明一个法则，即你的本真的自我的基本法则。把这些对象进行比较，看一看一个是如何补充、扩展、超越和美化另一个，它们如何构成一个你直到如今在上面朝着你自己攀援的阶梯；因为你的真实本质不是深深地隐蔽在你里面，而是不可测度地高过于[341]你，或者至少高过于你通常假定是你的自我的东西。你的真正教育者和指导者显露给你的，是你的本质的元始意义和基本材料，是某种绝对不可教育和培养的东西，但至少是难以接近的东西、有约束的东西、不充分的东西：你的教育者所能够做的无非是当你的解放者。而且这是一切教养的秘密：它并不授予人工的手足、蜡制的鼻子、戴着眼镜的眼睛——毋宁说，能够给予这些赠品的东西只不过是教育的讽刺画[②]罢了。相反，它是解放，是清除一切杂草、瓦砾、要侵犯植物嫩芽的蛆虫，是光和热的散发，是自然雨露充满着爱的喷洒，它是对自然的模仿和崇拜[③]，在自然中教育是母亲般的和仁慈的，它是自然

---

① 【KSA 版注】这段话在誊清稿中如下："他在此时以不可救药的方式如此轻易地伤害自己。他选择了另一种行事方式来认识自己，并以如下的问题回顾自己的生活。"

② 【KSA 版注】誊清稿中是"教育的阴影画和讽刺画"。

③ 【Pütz 版注】依据亚里士多德的《诗学》；当然，这个概念在那里尚未具有后来的意义，因为模仿（Mimesis）在亚里士多德那里并不仅仅局限在预先确定的自然之上，而且还兼顾到或然的和可能的东西，因而不仅仅是"现实"。在亚里士多德那里，艺术家有可能在不同的种类（史诗、悲剧、喜剧）和以不同的诗律来模仿。

的完成，如果它防止自然残暴的和不仁慈的发作并使它们转向善，如果它在自然继母般的意向及其悲惨的不理智之上蒙上一层面纱的话。

毫无疑问，还有别的办法发现自己，从人们通常就像陷入乌云一般所陷入的昏眩中回到自我，但我不知道有比想到自己的教育者和指导者更好的办法。这样，我今天就要想到我应当夸耀的一位导师和教化大师：叔本华——后面还会想到其他人。

二

如果我要描述，什么事件对我来说成为我向叔本华的作品投去的第一束目光，那么，我可以在一个想法上稍事逗留，这个想法在我青年时代如此频繁出现、如此急切，几乎没有一个别的想法可以与之相比。当我过去相当随心所欲地放纵愿望时，我曾想，[342]教育我自己这种可怕的努力和责任会通过命运为我免去：通过我及时地发现一个哲学家来作教育者，一个真正的哲学家，人们可以不多加考虑就顺从他，因为人们信赖他甚于信赖自己。然后我问自己：他教育你所依据的那些原理会是什么东西呢？而且我考虑过，对于在我们的时代里流行的两个教育准则他会说些什么。一个准则要求，教育者应当很快认识到他的学生的独特强项，然后把一切活力和一切阳光都引导到那里去，为的是帮助那一种德性达到真正的成熟和能产。另一个准则与此相反，要求教育者培养和保护一切现有的力量，把它们纳入彼此之间的一种和谐的关系。但是，难道人们应当因此就粗暴地迫使对金银制品手艺有一种坚定偏好的人去修习音乐吗？难道

人们应当赞同切利尼[①](Benvenuto Cellini)的父亲,一再强迫自己的儿子去修习"可爱的小号角",而儿子称为"讨厌的吹奏"的事情吗?鉴于如此强烈的、确定地表现出来的天赋,人们不会说这是正当的;也许,那个和谐培训的准则只可以用于较弱的人,在他们身上虽然有一大堆需求和偏好,但它们无论是总的来说还是个别来说都没有什么意义?但是,我们一般来说到哪里去发现一个人身上的和谐整体和多声部的合唱呢?我们在哪里比恰恰在像切利尼这样的人身上更多地对和谐表示惊赞呢?在他们身上,认识、欲求、爱、恨,这一切都努力朝向一个中心、一个根源的力量。在什么地方恰恰是通过这个有生命的中心的强迫性的和占统治地位的超强力量,形成一个来来往往、上上下下的各种运动的一个和谐体系呢?这样,也许两个准则根本就不是矛盾的?也许一个只是说,人[343]应当有一个中心,而另一个则说,人也应当有一个圆周?我梦幻中的那个作教育的哲学家大概不仅会揭示核心力量,而且还知道防止它对其他力量起摧毁性的作用:毋宁说,他的教育的任务我觉得就是把整个人改造成为一个有生命的、运动的太阳系和行星系,并认识它的更高的力学的法则。

我暂时还没有这个哲学家,我做过这种那种尝试;我发现,我们现代人相对于希腊人和罗马人来说,甚至仅仅在认真理解

① 【Pütz 版注】切利尼(Benvenuto Cellini,1500—1571),金饰匠和雕塑家,在佛罗伦萨、锡耶纳、比萨和罗马活动。他的自传(《自传》)产生自1558和1566年间,但迟至1728年才发表,在德国通过歌德的翻译(1803年)而闻名。其父亲想使自己的儿子成为一个伟大的音乐家,一再地催逼他拿起长笛,"拿起那个最可爱的小号角"。与此相反,儿子从事的是金银制品手艺,而不是"讨厌的吹奏"(歌德:《切利尼》,《歌德全集》,纪念版,第31卷,第18页)。

和严格理解教育任务方面，都显得多么贫乏。人们可以心中怀着这样一种需求跑遍整个德国，尤其是跑遍所有的大学，而且将找不到所寻找的；更低得多、更简单得多的愿望在这里也依然没有实现。例如，在德国人中间，谁认真地想把自己培养成一个演说家，谁打算进一个作家学校，他会在任何地方都找不到大师和学校；在这里，人们似乎还没有想到过，演说和写作是没有极精心的指导和极费力的学习就不能获得的艺术。但是，再也没有什么比同时代人对教育者和教师的要求的那种半是吝啬、半是漫不经心的寒酸更清楚和更令人羞惭地表现出他们自以为是的舒适感了。在这里，甚至在我们最高贵和受过最好传授的人这里，岂不是一切在家庭教师这个名称下就够了；乖戾的人物和过时的机构的怎样一种大杂烩就常常被称为中学，并受到好评；对于我们所有人来说，什么东西作为最高学府、作为大学就够了——与把一个人教育成人这种任务的困难相比，这是什么样的领袖，这是什么样的机构！甚至德国学者从事他们的科学的那种备受惊赞的方式，也首先表现出，[344]他们在这里更多地想到的是科学而不是人性，他们就像迷惘的群队一样被教会为科学做出牺牲，以便再教育新的世代去做出这种牺牲。与科学打交道，如果这不是由更高的教育准则来引导和限制，而是按照"越多越好"的原理一再被激起的话，对于学者们来说，毫无疑问是有害的，就像 laisser faire① 的经济学定理对于整个民族的道德有害一样。谁还不知道，其人性不应当放弃或者使其干涸的

---

① 【Pütz 版注】放任主义，出自两个不同的领域通过两个意义层次的结合的文字游戏，首先，放任主义在 19 世纪的经济自由主义中被当作关键词来使用，意味着没有国家的干预，一种"自由经济"将极大繁荣；其次，在教育学意义上，这个概念表示在儿童教育中的"听其自便"。

学者的教育是一个极为困难的问题——而且当人们留意到无数个样本，他们由于漫不经心地和过早地献身于科学而被扭曲，以一个驼背出众时，人们毕竟是能够亲眼看到这种困难的。但是，对于一切更高的教育的缺席来说，有一个更为重要的见证，更为重要、更为危险、尤其是更普遍得多。如果马上就弄清楚，为什么现在不能教育出来一个演说家、一个作家——因为恰恰对于他们来说没有教育者——；如果几乎同样弄清楚，为什么一个学者现在必然变得怪诞和乖戾——因为科学、因而是一种无人性的抽象[①]应当来教育他——，人们最终就问自己：真正说来，对于我们大家、学者和非学者、高贵的和低贱的人来说，在我们的同时代人中间我们的道德榜样和名流、在这个时代里一切创造性道德的可见典范在哪里呢？真正说来，对毕竟一切时代的每一种发展得更高贵的社交都在探讨的道德问题的一切反思到哪里去了？不再有名流，不再有那种方式的反思；人们实际上消耗着继承来的道德资本，我们的先人积累起这资本，而我们却不再增加它，而是只知道挥霍它；对于我们[345]社会中的这样的事物，人们要么是根本不谈，要么是以一种自然主义的不熟练和无经验[②]来谈，而这种不熟练和无经验必然激起反感。这样就出现了如下情况，即我们的学校和教师要么是简单地不考虑一种

---

① 【Pütz 版注】(与具体相反)指的是非物的东西；尼采把科学看作这样一种抽象，因为科学不研究“人性的”物，而是恰恰力图抽象掉这些物。

② 【Pütz 版注】这些在 19 世纪后半叶特别出自法国的自然主义倾向，在艺术和科学中追求对现实的一种经验性上可检验的和忠实于自然的再现，它要排除一切形而上学的(超感性的)因素，以便以尽可能实证主义的方式方法，通过其生物学的、社会学的和历史学的基础来解释实在。尼采在这里暗指这种现实经验和现实研究的明显缺陷，例如在宗教和道德的领域里获取知识并将这些知识整合为一个体系。

道德教育，要么是虔诚地满足于它：德性是教师和学生也不能再做任何思考的词，是人们嘲笑的一个老派的词——要是人们不嘲笑就糟了，因为在这种情况下人们将虚伪。

对一切道德力量的这种懦弱和低水平的解释是困难而又复杂的；然而，没有一个考察胜利的基督教对我们的旧世界的影响的人，也可以忽视失败的基督教的反作用，这种反作用是它在我们这个时代的越来越可能的命运。基督教通过他的理想的高尚如此超越了古代的道德体系[①]以及在所有这些体系中同等存在的自然性，以至于人们对这种自然性变得迟钝和厌恶了；但后来，当人们虽然还认识更好的东西和更高尚的东西、但却不再能够做的时候，人们就再也不能回到善和高尚了、亦即再也不能回到那个古代的德性了，哪怕人们还想做到这一点。现代人就生活在这种在基督教的和古代的之间、在被恫吓出的或者捏造出的道德的基督性和同样懦弱的和拘谨的古代化之间的反复之中，并且感觉差劲；继承来的对自然的东西的恐惧和又有这种自然的东西更新了的诱惑、在某个地方拥有一个支柱的欲望、其在善的东西和更善的东西之间朝秦暮楚的认识的无能，这一切产生出现代灵魂中的一种不安宁、一种混乱，它判定现代灵魂是无生产能力的和无欢乐的。人们永远不再需要道德上的教育者，而且永远不是更不可能找到这些教育者；在医生最为必要的时代里，在瘟疫大流行时，医生同时是最受到危害的；因为[346]自

---

① 【Pütz 版注】更为精确地规定这里指的是哪些确定的体系之所以是困难的，一方面是因为只有很少一些自成一体的体系得到表述和传承（大多数情况是道德思想含蓄地包含在文本中），另一方面是因为尼采的陈述过于模糊。作为一个相对完整的“道德体系”的实例（就连它也不是以原初的规模保存下来的），可以举出亚里士多德的《尼格马克伦理学》。

己如此坚定地和健康地立足于自身、以至于还能够扶持和牵领另一个人的现代人类的医生在哪里呢？在我们时代的最好的人格之上，有某种隐晦和阴郁，有一种对伪饰和真诚之间的斗争的永恒烦恼在他们的心中搏斗，在对自己的信赖中有一种不安——这样一来，他们就变得完全没有能力来同时成为他人的指路人和教化大师。

因此，如果我想象，我要找到一个真正的哲学家做教育者，他能够使一个人超脱不足，如果它确实在时代中存在的话，并又教人在思维和生活中质朴和真诚，因而不合时宜，就这个词的最深刻的意义而言，这就确实叫作在其愿望上过分放纵了；因为人们现在变得如此多面复杂，以至于他们如果要说话、提出主张并照此行动，就必定是不真诚的。

在这样的困境、需求和愿望中，我认识了叔本华。

我属于叔本华的那些在读了他的第一页之后就确定无疑地知道将读完每一页并且倾听他说过的每一句话的读者。我马上有了对他的信赖，而且现在也与九年前[①]一样信赖。我理解他，就好像他是为我写作的似的：为的是可以理解地而不是冒昧地和愚蠢地表达我。因此，就出现了这样的事情，我在他那里从未发现一处悖谬，虽然这里那里有一点小小的错误；因为什么是悖谬与引不起信赖的主张的不同，是由于作者甚至没有以正当的信赖提出这样的主张，是由于作者想藉此引人注目、引入歧途和一般地表现自己吗？叔本华从未想表现自己：因为他是为自己写作的，而且没有人乐意受骗，最不乐意受骗的是一个哲学家，他甚至当作自己的法则的是：不欺骗任何人，就连自己也不欺

① 【Pütz 版注】尼采写作《不合时宜的沉思》是在 1874 年；早在九年前（1865 年）他就读过叔本华的著作。

骗！[347]甚至不使用几乎任何消遣都带有的、作家们几乎不自觉地仿效的讨人喜欢的社会欺骗；更不用说使用从演说家舞台上下来的自觉欺骗和使用论辩术[①]的艺术手段了。相反，叔本华与自己说话：或者，如果人们绝对要设想一个听众的话，那就设想父亲在教导的儿子吧。这是一种正直的、不客气的、好心肠的表述，在一个怀着爱来倾听的听众面前。我们缺少这样的作家。言说者强有力的舒适感在他的声音的第一个音符就抓住了我们；对我们来说就像是走进了乔木林[②]，我们深呼吸，突然又感到身心舒畅。我们的感觉是，这里有一种总是同样的使人精神振作的空气；这里有某种无法模仿的落落大方和自然而然，就像是本身在家中、确切地说在一个很富有的家中做主人的那些人们所具有的那样：与那些卖弄一次才智就极为自我欣赏的作家相反，这些人的演讲由此获得的是某种骚动不安的和违背自然的东西。当叔本华说话时，我们同样很少想到那种天生具有僵硬的和不熟练的肢体、心胸狭窄因而笨拙地、不知所措地或者装腔作势地走来的学者；而另一方面，叔本华那生硬的和有点熊一般呆笨的灵魂既教人想念也教人鄙夷好的法国作家的那种随机应变和宫廷式的优雅，没有人会在他身上发现德国作家如此多地引以为自豪的那种模仿来的、仿佛是镀了银的假法国派头。叔本华的表述时不时地有点让我想起歌德，但除此之外根本想

---

① 【Pütz 版注】演说艺术。在理论和技术上，它既（在积极方面）为形式优美和悦耳动听地表述思想和知识提供规则和手段，也（在消极方面）为与其说是在于说服倒不如说是在于影响舆论的卓有成效的“游说”提供规则和手段；尼采在这里想到的是论辩术的危险。

② 【Pütz 版注】尼采可能是在暗指他评价甚高的施蒂夫特（Adalbert Stifter，1805—1868）的小说《乔木林》（1842 年）。

不起德国的榜样①。因为他善于简单地讲出意义深刻的东西，不用论辩术讲出感人的东西，不用学究气讲出严格科学的东西：他能够从哪个德国人学到这种东西？他也使自己远离莱辛的那种吹毛求疵的、过于活泼的和[348]——冒昧地说——相当非德国的风格：这可是一个伟大的功绩，因为莱辛在散文体表述方面在德国人中间是最有诱惑力的作者。而为了马上说出我关于他的表现方式所能够说出的最高的东西，我把他的一句话与他联系起来："一个哲学家必须非常真诚，以便不利用任何诗艺的或者论辩术的辅助手段。"②真诚是有意义的，甚至是一种德性，这在公共舆论的时代里当然属于被禁止的私人见解；而因此之故，当我说叔本华是真诚的，即便是作为作家也是真诚的时，叔本华并没有被赞扬，而只是被刻画了特征；而且很少有作家使得人们真正说来对一切从事写作的人都不信任。我只知道还有一位作家，我把他与叔本华的真诚相媲美，甚至提得更高：这就是蒙台涅③。这样一个人写作过，这确实增进了在这个地球上生活的乐趣。至少我自认识这个最自由和最有力的灵魂以来就是这

---

① 【KSA 版注】誊清稿中这句话为："叔本华的表述时不时地有点让我想起英国人，更甚于想起某些德国的榜样。"

② 【Pütz 版注】引文出处不明。

③ 【Pütz 版注】蒙台涅(Michel Eyquem de Montaigne，1533—1592)，法国哲学家和作家，以其自我表白的和怀疑主义的《随笔集》开创了随笔的文类。"随笔"在蒙台涅那里还不是一个文学类概念，而是一个表示自我观察和检验自己的思维能力的方法论术语。他的主要是沉思型的思维很少把一个确定的结果设定为自己的目标，倒是对思维过程本身感兴趣，其做出的尝试是，通过一种持续不断的视角变换来以兜圈子的方式把握和观察对象。道德哲学和生命哲学的论题与其说要教诲人，倒不如说要激励人。《随笔集》的主题几乎总是人和进行认识的自我。

样，以至于我不得不说他关于普鲁塔克[1]所说的那句话："我刚刚朝他看了一眼，我就长出了一条腿或者一只翅膀。"[2]如果提出的任务是让自己在地球上有家园感，我就会这样对待他。

除了真诚之外，叔本华与蒙台涅还有第二个共同特性：一种真正的令人快乐的快乐。*Aliis laetus，sibi sapiens*。[3] 也就是说，有两种非常不同类型的快乐。真正的思想家总是令人快乐和令人振奋，无论他表现出的是自己的严肃还是自己的戏谑，是自己属人的洞识还是自己属神的宽容；没有阴郁易怒的姿势、颤抖的手、茫然的眼睛，而是可靠的和质朴的，具有勇气和力量，也许有点豪侠和强硬，但至少是作为一个胜利者：而这恰恰就是最深刻地和最内在地令人快乐的事情，在上帝制伏的一切狂人旁边[349]观看胜利的上帝。与此相反，人们在平庸的作家和态度生硬的思想家那里时而发现的那种快乐，使我们这样的人在阅读时感到讨厌：例如，就像我在施特劳斯[4]的快乐那里所感到的。人们实在是羞于有这样的快乐的同时代人，因为他们使时代和我们这些时代中的人在后世出丑。这样一些快乐小人[5]根本无视苦难和狂人，他们把这些狂人视为思想家，并假装与他们斗争；他们的快乐之所以激起恼怒，乃是因为他们骗人：因为他

---

① 【Pütz 版注】参见第 195 页注①。

② 【Pütz 版注】鲍姆嘉登(Marie Baumgarten)在 1875 年 4 月 3 日致尼采的一封信中指出，尼采把蒙台涅翻译错了，因为不是这位作家长出了一条腿或者一只翅膀，而是蒙台涅相信，此事发生在普鲁塔克身上。在 1875 年 4 月 7 日的回信中，尼采承认了他的错误。

③ 【Pütz 版注】对他人是快乐的人，对自己是睿智的人。

④ 【Pütz 版注】参见第一篇《不合时宜的沉思》。

⑤ 【Pütz 版注】快乐小人(Heiterlinge)，形容词"快乐"(heiter)借助"ling"这个小化音节的名词化，强调对幼稚的"快乐的同时代人"的负面评价。

们想诱人去相信这里夺取了一场胜利。其实，唯有在有胜利的地方才有快乐；这既适用于真正的思想家的作品，也同样适用于那种艺术作品。哪怕内容像存在问题本身一样可怕和严肃，作品唯有在半吊子思想家和半吊子艺术家在这上面散播了他们的不足的迷雾的情况下，才会起令人压抑和令人痛苦的作用；是在人不能分享任何比接近那些常胜者中的某一位更令人喜悦和更好的东西的时候，那些常胜者由于思考过最深刻的东西，必定恰恰热爱最有活力的东西，并作为智者最终倾慕美的东西。他们讲话真实，他们不吞吞吐吐，也不人云亦云；他们真实地运动和生活，不像通常人们惯于活得那样虚伪：因此，我们在接近他们时确确实实感到人性和自然，而且我们想就像歌德那样喊道："一个有生命的东西是怎样一个美妙珍贵的事物！它与自己的状态是多么契合，多么真实，如同存在！"①

我所叙述的无非是叔本华在我这里引起的最初印象、仿佛是生理学的印象，是一个自然植物的最内在的力量向另一个在最初的和最轻微的接触时就有成效的自然植物的那种魔法般的倾注；而当我事后分析那种印象时，我发现它是又三种要素混合而成的，这就是[350]对他的真诚、他的快乐和他的坚韧的印象。它是真诚的，因为他对自己并且为自己说话和写作；他是快乐的，因为他通过思维战胜了最困难的东西；他是坚韧的，因为他必须这样。他的力量就像火焰在没有风的时候那样笔直和轻盈地升腾，从不迷失，从不颤抖和躁动。他在每一种情况下都找到自己的道路，不让我们哪怕仅仅发觉他在寻找自己的道路；相反，他就像是被重力法则所迫使一般奔向那里，那样坚定敏捷，

---

① 【Pütz 版注】出自歌德的《意大利游记》(第 1 部分，1786 年 10 月 9 日)的不完全准确的引文。

那样不可避免。谁曾经感觉到,有朝一日发现一种完整的、一致的、取决于同一个枢纽的和运动的、无拘无束的和不受阻碍的自然存在者,在当代我们这个四不像人性①中会叫作什么,他就会理解当我发现叔本华时我的幸运和我的惊奇了:我预感到在他身上发现了我如此之久地寻找的那位教育者和哲学家。虽然只是作为书:而这就是一个很大的缺陷。我愈加起劲地透过书去看,想象那个有生命的人,我要读他的伟大的遗嘱,而且他只应许那些比仅仅作为他的读者希望更多也能做更多的人成为他的继承者:亦即他的后裔和学生。

三

我喜欢上一个哲学家,只是就他能够提供一个榜样而言的。他通过这个榜样能够吸引整个民族追随自己,这是毫无疑问的;印度的历史就证明了这一点,印度的历史几乎就是印度哲学的历史。② 但是,榜样必须是通过可见的生活而不仅仅是通过书来提供的,因而是像希腊的哲学家们教导的那样,通过表情、姿势、着装、饮食、习俗更甚于通过言说乃至于写作。在德国,对于一种哲学生活的这种无畏的可见性,我们还缺乏一切![351]在精神早早就显得已获解放时,肉体在这里还在四平八稳地解放自己;如果这种已争取到的无限制——它其实就是创造性的自

① 【Pütz版注】四不像(Tragelaph)是古希腊的一种传说动物("牛鹿");这个概念在转义上指人们可以归属很多类别的一种不统一的(文学)作品。尼采在轻蔑的意义上把它与自己那个时代的混乱的人性联系起来。

② 【Pütz版注】尼采的这一评价依据的是曾做过类似判断的叔本华;参见《作为意志和表象的世界》,第1册,第一版序。

我限制——不是通过每一道目光和每一个步伐从早到晚重新得到证明的话，说一个精神是自由的和独立的，这毕竟只是一种妄念。康德依附于大学，臣属于政府，停留在一种宗教信仰的外表上，并且容忍同僚和学生：自然而然，他的榜样特别造就了大学教授和教授哲学。[①] 叔本华与学者阶层不打交道，远站一旁，追求着对国家和社会的独立性——这就是他的榜样，他的样板[②]——这里是从最外表的东西出发的。但是，哲学生活的解放中的许多程度在德国人中间还是不为人知的，而且不可能永远都是这样。我们的艺术家们生活得更为大胆和更为真诚；我们眼前看到的最为有力的榜样就是瓦格纳[③]的榜样，它表明，天才如何不可以害怕与现存的形式和秩序陷入最有敌意的矛盾之中，如果他想揭示活在他里面的更高的秩序和真理的话。但是，我们的教授们如此经常说到的“真理”，当然显得是一个简朴的存在者，对于它来说，不用担心有任何无序和序外：一个令人舒

---

① 【Pütz 版注】暗指对于尼采来说无法统一的学说和生活之间的矛盾，因为康德从他的哲学中没有得出对于他的生活的结论。这样，作为哥尼斯贝格教授（自 1770 年始）的康德就由于其作品而多次与普鲁士书报审查当局陷入冲突，但作为大学校长（1786 年）却向专制国家的代表、刚刚加冕的国王威廉二世（Friedrich Wilhelm Ⅱ）表示大学的敬意。尽管有日益增加的困难和来自当局方面的攻击，康德 1797 年才出自年龄的理由退出学术活动。

② 【Pütz 版注】尼采避而不谈叔本华多次谋求在柏林大学落脚而无果：他最初在 1819 年 12 月递交了一份取得在大学授课资格的申请，也获得机会于 1820 年举办讲座，但——为此他确实又值得尼采赞赏——他却把自己的演讲安排在黑格尔的讲座的时间，以至于听众锐减。叔本华于 1825 年 4 月第二次尝试获得一个讲师席位，但同样无果。但尼采的同情对他来说又是确定无疑的，因为他于 1858 年拒绝了值他七十诞辰之际建议授他的柏林王家科学院院士资格。

③ 【Pütz 版注】参见第四篇《不合时宜的沉思》。

适和惬意的造物，它对一切现存的权力都一再得到了保障，没有人应当在它们里面有什么麻烦；人们甚至只是“纯粹的科学”①。因此，我要说，哲学在德国越来越要忘记是“纯粹的科学”：这恰恰就是叔本华这个人的榜样。

但是，他长成为这个人类的榜样，这却是一个奇迹，而不是件小事：因为他从里从外都仿佛是被最惊人的危险包围着的，每一个更软弱的造物都会被这些危险压死或者[352]击碎。我觉得，有一种强烈的迹象，叔本华这个人将要沉沦，要作为残余——至多——留下“纯粹的科学”：但这也只是至多；极可能既不是人也不是科学。

一个近代英国人②描述过不寻常的人生活在受寻常的事物制约的社会中的极普遍的危险，那就是：“这样的异样性格最初将被扭曲，然后将是忧郁的，再后是病态的，最终他们死去。一位谢利③将不会在英格兰生活，而一个谢利的种族将是不可能的。”我们的荷尔德林④和克莱斯特⑤——不是他们还有谁

---

① 【Pütz 版注】与康德在《纯粹理性批判》(第 2 版，1787 年)导论中的要求相关，即不是要在感性经验的基础上推进科学，而是要获得先天的(即先行于一切经验的)知识并使之成为一种“纯粹的”科学的基础。

② 【Pütz 版注】指的是巴吉霍特(Walter Bagehot)；引文出自其著作《各民族的起源——关于自然选择和遗传对政治共同体的形成之影响的沉思》，莱比锡，1874 年，第 167 页。尼采引自德文译本，但不正确。那里说的不是“一位谢利将不会在英格兰生活”，而是“一位谢利将不会在新英格兰生活”。

③ 谢利(Percy Bysshe Shelley，1792—1822)，英国抒情诗人；在他的诗篇中表达了对任何种类的压迫和专制的激烈抗议。

④ 【Pütz 版注】参见第 46 页注③。

⑤ 【Pütz 版注】克莱斯特(Heinrich von Kleist，1777—1811)，德国诗人；尼采在这里不仅涉及到克莱斯特的作品和书信(参见下文)，而且涉及到克莱斯特与一位女友一起在柏林万湖的自尽。

呢——就死于他们的这种不寻常，不能忍受所谓的德国教养的气候；而唯有岩石般的人物，如贝多芬、歌德、叔本华和瓦格纳，才能够经受得住。但即便是在他们这里，在满脸的皱褶上也表现出极其使人疲倦的斗争和忙乱的效果：他们的呼吸更为沉重，他们的声音很容易太粗暴。那个只是泛泛地注意和谈到过歌德的纯熟的外交官[①]对他的朋友们说道：Voila un homme, qui a eu de grands chagrins![②] 使歌德如此成为一个德国人的是："这也是一个曾经历尽艰辛的人！"——"如果现今在我们的表情上"，他补充说，"不让经受过的苦难和从事过的活动的痕迹消逝，那么，从我们和我们的努力中剩留下来的一切都带有这种痕迹，那就不是什么奇迹了"。而这就是歌德，我们的知识庸人指着他就像是指着最幸福的德国人，为的是证明如下命题，即在他们中间成为幸福的，这必定是有可能的——其私下的想法是：如果他在他们中间感到不幸福和孤独，这怪不得任何人。因此，他们极其惨无人道地提出并在实践上阐明如下定理，即在任何孤独中都有一种隐隐的罪责。[③] 如今，可怜的叔本华也曾经这样[353]心中有过一种隐隐的罪责，那就是欣赏他的哲学甚于他的同时代人；而对此来说他是如此的不幸，恰恰通过歌德得知，他为了拯救自己的哲学的生存，必须不顾一切代价地针对他的同

---

① 【Pütz 版注】参见《善恶的彼岸》(1886 年)；那里也把"外交官"等同于拿破仑一世(Napolon Ⅰ,1769—1821)："人们毕竟最终足够深刻地理解了拿破仑在见到歌德时的惊讶了：它透露出人们数世纪之久关于德意志精神所想的东西。'Voila un homme!'，它想说的是：'就是这个男人，我曾经等待过一个德国人！'"(第 209 节)

② 【Pütz 版注】这儿有一个男人，他有很大的(很多的)苦恼(忧虑)。参见歌德：《与拿破仑的会谈》，1808 年 10 月 2 日(《歌德全集》，纪念版，第 36 卷，第 271 页)。

③ 【Pütz 版注】参见尼采的《朝霞》(1881 年)，第 5 卷，第 499 节。

时代人的无视来捍卫自己的哲学;因为有一种裁判所的书报审查[①],按照歌德的判断德国人在其中取得了相当大的成见,这就是绝对的沉默。而由此,至少已经达到了这么多,即他的代表作的第一版的绝大部分不得不被捣成了纸浆。他的伟大的业绩简单地通过无视又变成不曾做出,这种迫在眉睫的危险使他陷入一种可怕的和难以抑制的不安之中;没有出现任何一个重要的支持者。看到他在追踪他为人所知的某种痕迹,这使我们感到悲哀;而他最终的、响亮的和超响亮的胜利欢呼,即他现在确实有人读了(*legor et legar*[②])则具有某种令人痛心和感人肺腑的东西。恰恰是他不让人注意哲学家的头衔的所有那些特征,表现出一个受苦受难的、担忧自己最高贵的财富的人;会失去自己微薄的财产,也许不能再坚持自己对哲学的那种纯粹的和真正古典的态度,这种忧虑折磨着他;于是,他常常在自己对完全信赖和同情的人的盼望中失算,总是又抑郁地看着他的忠诚的狗而返回。他完全是孤独的人;没有一个真正性情相投的朋友来安慰他——而且在一个和没有一个之间,就像总是在本己与无[③]之间一样,横亘着一个无限。没有一个有真正朋友的人,知

---

① 【Pütz 版注】某些裁判所(例如天主教教会或者国家当局)的研究机构,它们审查对某些规范的遵守,并迫害违反法律的人("异端"),对他们提起诉讼。这些人经常用尼采所指的沉默来对付书报审查的机制。

② 【Pütz 版注】我(现在)有人读,并将(在将来)有人读。

③ 【Pütz 版注】Ichts und Nichts,这个悖论可以这样来理解:一个个别的和唯一的"自我"(Ich)的个体性通过"本己"(Ichts)这个表述被扩展成一种普遍性,并如此获得一个在某种程度上主体间的效用资格;当然,这里所考虑的不是把诸个别的"自我"概括在一个本质标记之下的尝试,而是把一个个别的"本己"——它与另一个"本己"只有这样的共同性,即它们之间不存在共同性——与一个第三者、与无(Nichts)相比较的可能性,这里本己和无之间也横亘着一个"无限"。

道什么是真正的孤独，而且哪怕他把自己周围的整个世界当作自己的敌人。唉，我发觉你们不知道什么是孤独。在有强大的社会、政府、宗教、公共舆论的地方，简而言之在有任何一种暴政的地方，它都憎恨孤独的哲学[354]家：因为哲学给人打开了一处暴政所不能侵入的避难所，即内心的洞穴，胸中的迷宫：而这就惹恼了暴君们。孤独者在那里藏身。但那里也潜伏着孤独者的极大危险。这些把自己的自由转移到内心的人，不得不也外在地生活，成为可见的，让人看到自己；他们由于出生、居留、祖国、巧合、他人的纠缠而处在无数的属人联系之中；同样，在他们那里以无数的意见为前提条件，简单地说就是因为它们是流行的意见；任何不来否定的表情都被视为赞同；任何不来击毁的手势都被解释为认可。这些孤独者和精神上的自由人，他们知道不断地在某个地方表现得与他们的思维不同：当他们除了真理和真诚之外一无所求的时候，在他们周围却有一张误解之网；而他们的强烈的渴望并不能阻止在他们的作为之上依然布满错误的意见、适应、半承认、宽容的沉默、错误的解释的迷雾。这就在他们的额头上聚集起一朵抑郁[①]之云：因为这样的人物憎恨显现是必然甚于憎恨死亡；而且对此的这样一种持久的怨恨使得他们如同火山，具有危险性。他们偶尔为自己的强行隐匿、为自己的被迫矜持而自食其果。他们走出自己的洞穴，带着可怕的表情；他们的语词和行为在这种情况下就是爆发，而且有可能他

① 【Pütz 版注】抑郁（Melancholie）。叔本华把这种现象与身体的健康密切联系起来，并从一个人的有机体的状态和与感受性的协调以及不协调出发来解释它。这种关系中的不平衡会要么导致过度的喜悦，要么导致抑郁（《附录和补遗》，第 1 卷，《生活智慧警句》，第 2 章）。

们毁灭于自己。叔本华生活得如此危险。恰恰是这样的孤独者需要爱,要求有同志,他们在这些同志面前就像在自己面前一样可以坦诚和单纯,这些同志在场时,沉默和歪曲的斗争就终止了。你们把这些同志除去吧,你们在制造一种不断增强的危险;克莱斯特[①]就死于这种无人疼爱[②],而对于非同寻常的人们来说最可怕的[355]解药就是,把他们如此深地逐入自身里面,以至于他们的重新走出每一次都是一种火山爆发。但毕竟总是又有一种半人半神,受得了生活在如此可怕的条件下,胜利地生活着;而如果你们想听他的孤独的乐章的话,那就听一听贝多芬的音乐吧。

这就是叔本华在其阴影中成长起来的第一个危险:孤立。第二个危险叫做对真理的绝望。这个危险伴随着每一个从康德哲学出发走上自己道路的思想家,前提条件是,他是在苦难和渴望中的一个有活力的和健全的人,不仅仅是一个咯吱咯吱的思维机器或者计算机器。但现在,我们大家都很清楚地知道,这个前提条件是什么一种令人羞愧的情况;我甚至觉得,就好像根本上唯有在极少的人那里康德才有影响、才伐毛洗髓似的。虽然据说,就像人们到处都能读到的那样,自从有了这位安静的学者的业绩以来,在一切精神领域都爆发了一场革命;但我却不能相信这一点。因为我从人们身上并没有清楚地看出这一点,除非是人们在某一整个领域能够革命之前首先就自己不得不革命。但是,一旦康德开始发挥一种通俗的影响,我们就将在一种起侵

---

① 【Pütz 版注】参见第 260 页注⑤。

② 【KSA 版注】札记中为"孤独",并且后面有"并且写下一个艺术家所写过的最感人的书信"。

蚀和碎裂作用的怀疑主义和相对主义[1]的形式中发现它；唯有在从来无法忍受怀疑的最积极和最高尚的精神那里，才会有像克莱斯特所体验为康德哲学之结果的那种对一切真理的动摇和绝望取代它的位置。“不久前”，克莱斯特有一次曾以他那感人的方式写道，“我开始认识康德的哲学——而现在我必须告诉你其中的一个思想，因为我不可以害怕这一思想将会像动摇我那样如此深入而痛苦地动摇你。——我们不能决定我们称之为真理的，是否真正[356]是真理，或者是否只是对我们显得是这样。假使是后者，那么我们在这里所搜集的真理在我们死后将化为乌有，因而要赚得一笔也跟着我们进坟墓的财富的一切努力也都付之东流了。如果这一思想的尖锐并不刺伤你的心，那么，请不要嘲笑另一个在他的最神圣的内心感到由此受伤的人。我唯一的、我最高的目标已经下沉，而我已一无所有”。[2] 是的，人们什么时候再将这样克莱斯特式地自然地感受呢？人们什么时候再学会以他们“最神圣的内心”来衡量一个哲学的意义呢？然而，这却是必要的，以便估量一下，在康德之后，恰恰是叔本华对于我们能有什么意义——他是向导，将引导我们从怀疑的烦恼

---

① 【Pütz 版注】绝对的怀疑主义否认一般知识的任何可能性；于是，作为经验性经验之基础的借助感官的感知就已经成问题了。但在这里，对这种无知的知识本身却被独断地和无可置疑地预设为怀疑主义的基础。相对的怀疑主义只否认在某些领域（例如在伦理学或者神学中）的知识的可能性。对于尼采在这一联系中提到的康德来说，这种怀疑的方法用做把理性从其独断论中唤醒去作批判的手段。相对主义主张这样的观点，即既不存在一种绝对有效的真理，也不存在一种普遍有效的道德。一切认识都仅仅与可变的条件相关；同样，道德行为也依赖于不断地变化着的规范和价值。

② 【Pütz 版注】引文（有删节）出自克莱斯特 1801 年 3 月 22 日致岑格（Wilhelmine von Zenge）的一封信。

或者批判性的断念的高度一直登上悲壮的沉思的高度、即无限地在我们上面的繁星密布的夜空，而他自己则第一个走上了这条道路。这就是他的伟大之处，把生活的图像当作一个整体来面对，为的是把它当作整体来解释；而最敏锐的头脑也不能免于这种错误，即以为如果人们非常认真地研究用以涂画这图像的色彩以及这图像下面的材料，人们就会更接近这种解释；也许结果是，这是一块织得乱七八糟的画布和上面那些化学上无法探究的色彩。人们必须等待一位画家，才能理解图像——这叔本华知道。只不过，一切科学的整个行会都在追求去理解那块画布和那些色彩，但却不是这个图像。人们甚至可以说，唯有牢牢地盯住生活和存在的全幅画面的人，才将利用各门具体科学而不带来特别的损害，因为没有这样一种范导性的完整图像，它们就是永远扯不到头的绳索，只会使我们的生活进程更为混乱、更为错综复杂。就像我已经说过的那样，叔本华的伟大就在这里：他跟踪那幅图像就像哈姆雷特跟踪[357]鬼魂①，没有像一些学者所做的那样让自己被甩脱，也不会像任性的辩证法家的命运那样让自己被概念性的经院哲学②抽光纺尽。一切四分之一哲学家的研究之所以富有魅力，为的是认识到这些人马上在大哲学家的殿堂中落坐，在这里容许学术的赞成与反对、苦思冥想、怀疑和矛盾，而且他们由此就避免了每一种伟大的哲学的要求，这种哲学作为整体仅仅说：这就是一切生活的图像，从这里去学习你的生活的意义吧！而反过来：只去读你自己的生活，并由此

---

① 【Pütz 版注】参见莎士比亚：《哈姆雷特》，第 1 幕，4—5 节。

② 【Pütz 版注】在中世纪的学校和大学中形成的要把古代思维（特别是亚里士多德的思维）介绍给近代的学术形式，它在基督教和犹太教的影响下阐明了一些本体论的和神学的概念，其中把一切存在者均解释为一个创造者上帝的计划和思想。

去理解一般生活的符号吧！就连叔本华的哲学也总是首先要这样来解释：个性地、仅仅为了自己而从个别的东西出发，去获得一些对于自己的贫乏和需要、对自己的局限性的洞识，以便认识解救办法和慰藉：也就是说，自我的牺牲，对最高贵的意图的服从，尤其是对正义和仁慈的意图的服从。他教我们在对人的幸福的真正的促成和表面的促成之间做出区分：何以富起来、受尊敬、有学问，都不能把一个个人从他对自己的存在的无价值的懊恼中提升出来，何以对这些财富的追求唯有通过一个高尚的和具有神化作用的整体目的才获得意义：去获得力量，以便凭借它来帮助自然，多多少少地做自然的愚蠢和笨拙的矫正者。虽然最初也仅仅是为自己；但通过自己最后却是为大家。当然，这是一种深刻而且由衷地引导人达到断念①的追求：因为无论是个别来说还是一般来说，究竟又能够做出什么以及多少改善！

如果我们恰恰把这些话运用于叔本华，那么，我们就接触到了第三个和最独特的危险，他生活在这危险中，而且这危险就隐藏在他的本质的整体结构和骨架中。每个人都常常在自身中发现一种局限性，无论是他的天赋还是他的道德意愿的局限性，[358]这种局限性使他充满了热望和抑郁；就像他从他有罪这种感觉出发渴慕圣者一样，他作为理智的存在者也在自身有一种对天才的深刻要求。这里就是一切真正的文化的根源；如果我把根源理解为人作为圣者和天才而重生的热望，那么我就知道，

---

① 【Pütz 版注】尼采在这里所说到的叔本华，把断念视为一个对人来说值得追求的目标："人达到自愿的放弃、断念、真正的泰然和完全的无意志的状态"（《作为意志和表象的世界》，第 2 册，第 4 篇，第 86 节）。在其以后的作品中，尼采恰恰将尖锐地批判这种否定生活的断念主义。

人们不一定要是佛教徒[1]，才能理解这种神话。在我们发现天赋却没有发现那种热望的地方，在学者圈子或者甚至在所谓的有教养者那里，它使我们产生反感和厌恶；因为我们预感到，这样的人即便以它们的全部精神，也不是在促进、而是在阻碍一种生成着的文化和天才的产生——这是一切文化的目标。这是一种无情的状态，在价值上如同那种符合习惯的、冷酷的和为自己而骄傲的德性，这种德性也最远离和避开真正的圣洁。少数思想家在这种程度上以无法比拟的确定性感到，天才在他们里面活动；而他的天才应许给他最高的东西——与在近代人类的土地中折断他的犁铧的恐惧相比，将不存在更深的恐惧。于是，他知道自己的本质的这一半得到了满足和充实，没有欲望，确信这一半的力量，于是他伟大而有尊严地肩负着自己作为胜利的被完成者的使命。在另一半中，活跃着一种强烈的热望；当我们听到[2]他以痛苦的目光离开特拉伯的伟大创办者郎克[3]的画像，说"这是神恩的事情"时，我们理解这种热望。天才更深刻地渴慕圣洁，因为他从自己的了望台出发比另一个人看得更远、更清

---

① 【Pütz 版注】由悉达多·乔达摩(Siddharta Gotama，前 560－480，大多数情况被称做佛)创立的佛教的信徒。对于佛教来说，世界中的灾祸以一切现实的东西的个体实存及其生存意志为条件。解脱唯独要经过伦理上禁欲主义的不同阶段和经过专心致志于对自己过去的轮回的直觉认识来进行。借助这种认识，圣洁者的意志在涅槃(无)中被根除，而他只是把自己的尘世实存还外在地延续到自己的死亡。

② 【Pütz 版注】参见格维讷(Wilhelm Gwinner)：《从亲身交往出发论述叔本华》，莱比锡，1862 年，第 108 页。

③ 【Pütz 版注】郎克(Armand Jean le Bouthillion de Rancé，1626－1700)，特拉伯苦修会的创办者，1664 年成为特拉伯修道院院长，并开始对西多会进行严厉的改革，这种改革于 1678 年和 1705 年被再次重申。还请参见叔本华的《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 篇，第 48 节。

晰，向下看到认识和存在的和解，向上看到和平与被否定的意志的王国，向远处看到印度人所说的彼岸。但是在这里恰恰是奇迹：叔本华的本性必定是如此不可理解地完整和[359]不可动摇，尽管它不被热望所摧毁、毕竟也不因此而变得冷酷！这要叫作什么，每个人都将根据他所是以及他是多少的尺度来理解：而完整地、在其所有的重要性上，我们中间没有人理解它。

人们越是反思所叙述的三种危险，叔本华如何精力充沛地针对这些危险捍卫自己，以及他如何健康地和笔挺地走出战斗，就越是依然令人感到奇怪。虽然他也带着许多伤疤和未愈合的伤口；而且有一种也许显得有点过于生硬、有时也过于好斗的情绪。① 他自己的理想甚至超越在最伟大的人之上。叔本华能够是一个榜样，这是确定无疑的，尽管有所有那些伤疤和瑕疵。甚至人们想说：在他的本质上不完善的和过于人性的东西，恰恰在最人性的意义上把我们引导到他的近旁，因为我们看到他是受难者和难友，而不是仅仅在天才那拒人的高度上。

威胁着叔本华的那三种气质危险，也威胁着我们所有人。每一个人都在自身中带有一种创造性的唯一性，作为他的本质的内核；而当他意识到这种唯一性时，在他的周身就显现出一个奇异的光环、非同寻常的人的光环。这是绝大多数人无法容忍的某种东西，因为他们如上所说是懒惰的，因为在那种唯一性上系着一个辛劳和重负的链条。毫无疑问，对于背负着这个链条的非同寻常的人来说，生活几乎丧失了人们在他年轻时从他身

① 【KSA 版注】前面这段话在札记中是："依我说，叔本华能够针对我所描述了的这样三种危险捍卫和拯救自己，这是一个奇迹；但是，他的胜利、他的获救只是在整体上和宏观上如此：受到伤害和侵袭的有很多，没有人可以对此感到惊讶"。

上看到的一切:喜悦、安全、轻松、荣誉;孤独的命运就是邻人们赠给他的礼品;荒漠和洞穴马上就是他愿在哪儿生活就在哪儿生活的地方。现在他力求自己不被征服,力求自己不被压制、不变得抑郁。因此之故,他可能用优秀的和勇敢的斗士的形象来改变自己,就像叔本华自己就是这样一个人那样。但是,就连[360]威胁着叔本华的第二种危险,也是屡见不鲜的。有时,一个人天生具有敏锐的目光,他的思想乐意走辩证的双重道路;如果他不慎让自己的天赋信马由缰,那么,非常容易发生的是,他作为人毁灭,并几乎仅仅在"纯粹的科学"中过一种幽灵的生活,或者他习惯于在事物中搜寻赞成和反对,对真理在根本上表示怀疑,并如此不得不没有勇气和信赖地活着,作出否定、怀疑、啃咬、不满、不完整地希望、预期的失望:"没有一条狗会愿意如此活得更久!"①第三个危险是变得冷酷,在道德事务中和理智事务中;人扯碎把他与他的理想联结起来的纽带;他不再在这个那个领域富有成果、继续蔓延,他在文化的意义上变得衰弱和无用。他的本质的唯一性变成为不可分的、直接的原子,变成为冰冷的岩石。而这样,一个人就会死于这种唯一性,就像死于对这种唯一性的惧怕一样,死于他自己,并在对他自己的放弃中死于热望,死于变得冷酷:而生活一般而言就叫作在危险中。

除了叔本华无论生活在这个世纪还是那个世纪都将遭遇的他整个气质的这些危险之外,还有一些危险是他从他的时代得到的;气质危险和时代危险的这种区分是本质性的,为的是理解叔本华的本性中的属于榜样的东西和属于教育者的东西。让我们设想哲学家的眼睛停留在存在上:他要重新确定存在的价值。因为这曾经是一切伟大的思想家的独特工作:成为尺度、钱币和

① 【Pütz 版注】歌德:《浮士德》,第 1 部,第 376 行。

事物的重量的立法者。[1] 如果他最初看到的人性恰恰是一种孱弱的人性和被蛆虫啃咬了的果实的话，这对他来说必定是多么的有妨碍！为了一般而言公正地对待存在，[361]他必须给当前时代的无价值再添加多少东西！如果对以往民族或者别的民族的历史进行研究是有价值的，那么，它在大多数情况下对于想对整个人类命运给出一个公正的判断的哲学家来说是这样的，因而这判断就不是仅仅关于平均的命运，而是首先也关于单个的人和整个的民族都可能分摊的最高的命运。但现在，一切当前的东西都是缠人的，它作用和规定着眼睛，哪怕哲学家不愿意这样；它在整体结算中被不由自主地估价过高。因此，哲学家必须在其与其他时代的区别中好好地评价自己的时代，而且通过他独自克服当代而也在他关于生活给出的画像中克服当代，亦即使之不可辨认，仿佛是在它上面涂画。这是一个苦难的、甚至无法解决的任务。古代希腊哲学家们对存在的价值的判断所说的东西比一种现代的判断要多得多，因为他们在面前和周围的一种丰满的完成中拥有生活本身，因为在他们那里不像在我们这里那样，思维的感觉迷失在对生活的自由、美和伟大的愿望和对真理的欲望的分裂中，这种真理只问：存在究竟有什么价值？对于一切时代来说依然重要的是，知道恩培多克勒[2]在希腊文化最有力的和最奔放的生活情趣中间关于存在所说的话；他的判断非常有分量，特别是没有某一个出自同一个伟大时代的其他

---

① 【Pütz 版注】参见《旧约·智慧书》，第 11 章第 20 节："但你按照尺度、数字和重量安排了一切。"

② 【Pütz 版注】恩培多克勒（Empedokles，前 490—430），出自阿格里根特的希腊哲学家；扮演过重要的政治角色。他拒绝过民众建议给他的王位。作为医生据说他有魔法般的力量。他的宗教宣道旨在灵魂的轮回。根据传奇故事，他据说纵身跳入了埃特纳火山。

伟大哲学家的任何一个对立判断与它相悖。他只是说得极为清晰,但并不是在根本上——也就是说,如果有人仔细倾听,他们都会说同样的话。一个现代思想家如上所说,将总是因一个愿望未实现而痛苦:他将要求,人们重新给他指出生活,真正的、红色的、健康的生活,以便他在这种情况下对此作出他的判决。至少对他自己来说,他认为有必要[362]在他可以相信自己能够是一个公正的法官之前,是一个活生生的人。这里就是为什么恰恰近代哲学家属于生活、生活的意志的最有力的促进者,以及为什么他们从自己的疲乏的时代出发而向往一种文化、向往一种神化了的自然的原因。但是,这种热望也是他们的危险:在他们里面,生活的改革者和哲学家亦即生活的法官在战斗。无论胜利倾向于哪里,它都将是一种自身包含着一种损失的胜利。现在,叔本华怎样也回避这种危险呢?

既然任何伟大的人也都极喜欢径直被视为他的时代的真正的产儿,并且在任何情况下都比其他较渺小的人因为时代的所有弊病而更强烈和更敏感地痛苦,那么,这样一个伟大人物反对他自己的时代的斗争显然就只不过是反对他自己的一种巨大的和毁灭性的斗争。但这恰恰是表面上的;因为在这个时代中,他与妨碍他使他不能伟大的东西作斗争,这在他那里仅仅意味着:自由地并且完全地是他自己。由此得出,他的敌意其实恰恰是针对虽然在他自己身上、但却并不真正是他自己的东西,亦即针对不可混合的东西和永远不可结合的东西的不纯洁的相互渗透和相互并列,反对合乎时宜的东西与不合时宜的东西的错误焊接①;

---

① 【Pütz 版注】焊接(Anlötung),动词 löten 的名词化,通过第三种、更易融化的金属把两种金属连结起来;这里在转义上指把两种天性不相配的元素结合在一起。

而最终，时代的产儿就表明自己仅仅是时代的继子。于是，叔本华从少年时代开始就在反对那个错误的、虚荣的、不配的母亲，即时代，而通过他仿佛是从自身驱逐了它，它洗清和治愈了自己的本质，并发现自己又处在他那属于他自己的健康和纯洁之中了。因此，叔本华的作品可以被用做时代的镜子；而毫无疑问，如果在镜子中一切合乎时宜的东西只是像使人变丑的疾病一样清晰可见，显现为瘦弱和苍白，显现为无神的眼睛和疲惫的表情，显现为那种继子关系的可辨识的苦难，那并不是镜子的错误。对强有力的本性的热望、对健康的和质[363]朴的人性的热望，在他那里就是对自己本身的热望；而一旦他在自身中战胜了时代，他就必定以惊奇的目光在自身中发现天才。他的本质的秘密现在对他昭然若揭，那个继母即时代那隐藏他的这种天才的意图被挫败了，神化了的自然的王国被揭示出来了。如果他现在把自己无畏的眼睛转向如下问题："生活究竟有什么价值？"①——那么，他就不再会谴责一个混乱的和苍白无力的时代及其虚伪的不清晰的生活了。他清楚地知道，在这个地球上还能够发现和达到比这样一种合乎时宜的生活更高和更纯洁的东西，而每个按照这种可憎的形象来认识和评价存在的人，都是在极度地冤枉存在。不，天才自身现在受到召唤，为的是听一听，这个天才、也许是生活的最高成果，是否也许能够一般而言为生活辩护；这个庄严的、创造性的人应当回答如下问题："你究竟是在内心最深处肯定这种存在吗？它使你满意吗？你想做它

① 【Pütz 版注】参见叔本华："因为在这里，在涉及到一种存在有无价值、涉及到救赎还是诅咒的地方，起决定作用的并不是它（哲学）的僵死的概念，而是人本身的最内在的本质"（《作为意志和表象的世界》，第 2 册，第 4 篇，第 53 节）。

的代言人、他的拯救者吗？因为只有唯一一个真正的肯定出自你之口——而如此受重责的生活应当是自由的。”——他将回答什么？——恩培多克勒的回答。

四

哪怕这最后的提示有时仍然得不到理解，对我来说现在事情也取决于某种很可以理解的东西，亦即说明，我们大家如何能够通过叔本华教育自己来反对我们的时代——因为我们拥有有利条件，通过他来现实地认识这个时代。也就是说，如果这是一种有利条件的话！至少这在若干个世纪之后就会不再可能。我对如下的想法感到愉快，即人们很快就将对阅读感到厌倦，而作家们将为了学者有朝一日回想起来而立下一份遗嘱，规定他的尸体应当[364]在他的书中间、尤其是在他自己的作品中间烧掉。而如果森林会变得越来越贫乏，岂不是有朝一日就到了把藏书当作木柴、谷草和灌木来对待的时间吗？然而，如果大多数的书是从各个大脑的烟雾当中诞生的，那么，它们也就应当重新成为烟雾。而如果它们自身没有火，那火就应当为此惩罚它们。因此，恰恰我们这个时代也许被一个后来的世纪视为 *saeculum obscurum*①，那也是有可能的；因为人们最热心地和最早地用自己的产品点燃炉火。就凭我们还认识我们的时代这一点，我们是多么幸运啊。也就是说，如果一般而言研究自己的时代有一种意义，那么，尽可能彻底地研究它，以至于一个人对它不存留任何怀疑，这至少就是一种幸运；而叔本华给我们保证的恰恰就是这一点。

---

① 【Pütz 版注】黑暗世纪。

当然，如果在这种研究中得出，像这个时代那样自豪和充满希望的某种东西还根本不曾存在过，那幸运就大百倍了。现在，在地球的某个角落里，例如在德国，也存在着一些明显幼稚的人们，他们打算如此相信某种东西，甚至非常认真地说，自若干年来世界就被纠正了，也许对存在怀有其沉重的和阴沉的疑虑的那种人，已经被"事实"所反驳。因为事情是这样的：新的德意志帝国的建立就是对一切"悲观主义的"哲学思维的一种决定性的和毁灭性的打击——对此不用任何讨价还价。——现在，谁想恰恰回答作为教育者的哲学家在我们的时代里能有什么意义这个问题，他就必须对那个流传很广、尤其是在大学里很受欢迎的观点做出回答，而且是这样回答：一种如此令人讨厌的、时代偶像崇拜的谄媚能够被所谓能思维的和值得尊敬的人们说出和重复，这是一种耻辱和羞辱——[365]这是一个证明，说明人们对哲学的严肃如何远离一份报纸的严肃已根本不再有预感。这样的人们已经不仅失去一种哲学意向的最后残余，而且也失去了一种宗教意向的最后残余，取代这一切的绝不是换进乐观主义，而是报章文体，是日常和日报的有精神无精神，每一种相信通过一个政治事件就移开乃至解决了存在问题的哲学，都是一种开玩笑的哲学或者假哲学。自从世界产生以来，已经经常有国家建立起来；这是一件老事情了。[①] 一场政治革新怎么就据说足

---

① 【KSA版注】札记中以下为："我不会去说，为什么自1871年以来应当开始一个新的纪元！或者，问题怎么应当通过在地球的某一个角落里一个民族重新汇聚一起而得到解决呢？谁在这里认为，一场政治革新足以使人一劳永逸地成为欢乐的地球居民，他就确实配得上在一所德国的大学里当哲学教授。也就是说，我羞于承认，像柏林的哈尔姆斯、波恩的迈尔那样的教授偏偏表现得如此愚蠢，他们的大学却未曾对这样一种混乱表示抗议。"

以使人一劳永逸地成为欢乐的地球居民呢？但是，如果某人由衷地相信这是可能的，那么，他应当尽管去报名；因为他确实配得上在一所德国的大学里当哲学教授，就像柏林的哈尔姆斯①、波恩的迈尔②和慕尼黑的卡里尔③那样。

但在这里，我们经历了那个当然被所有的脑袋瓜都称颂的学说的后果，即国家是人类的最高目标，对于一个人来说，除了为国家效劳之外，没有任何更高的义务：其中我没有认出一种向英雄时代的倒退，而是认出一种向愚蠢的倒退。很可能，这样一个把为国家效劳视为自己的最高义务的人，确实也看不出更高的义务来；但因此之故，在另一边就还存在着人和义务——这些义务中至少在我看来高于为国家效劳的一种义务，要求摧毁任何一种形态的愚蠢，因而也包括这种愚蠢。因此，我在这里讨论的是这样一种人，他们的目的论④指向一个国家的繁荣之上的某种东西，讨论的是哲学家，而且也是仅仅就这样一个世界来讨论他们的，这个世界又相当独立于国家的繁荣，这就是文化。在相互交叉而构成人类共同体的许多戒指中，有一些是金子做的，而另一些则是杂铜⑤做的。

[366]现在，哲学家是如何看待我们时代的文化的？当然，非常不同于那些在自己的国家中享受欢乐的哲学教授们。当他

---

① 【Pütz 版注】哈尔姆斯(Claus Halms,1778—1855)，柏林《新约》教授。

② 【Pütz 版注】迈尔(Jürgen Meyer,1829—1897)，自 1868 年始任波恩哲学教授。

③ 【Pütz 版注】卡里尔(Moritz Carrière,1817—1895)，自 1853 年始任慕尼黑哲学教授。

④ 【Pütz 版注】关于目标明确和目标坚定的学说，其前提条件是一个合目的的秩序。据此，不仅人的行动、而且自然的事件也都是由目的来规定和引导的。

⑤ 【Pütz 版注】铜锌合金(也作为首饰和金的仿造品)。

想到普遍的浮躁和日增的下降速度、想到一切安逸和质朴的终止时，对他来说，这就差不多好像是感受到了对文化的一种灭绝和根除的征兆似的。宗教的洪水消退了，留下了泥沼和池塘；各民族又分裂成相互敌对的，恨不得撕咬对方。各门科学毫无节制地和极盲目地推行 laisser faire［放任主义］，劈散和分解一切得到坚信的东西；有教养的阶层和国家被一种极为卑鄙的金钱经济所吸引。世界永远不再是世界，从来没有更缺乏爱和仁慈。[①] 在这一切世俗化的不安中间，有教养的阶层不再是灯塔和避难所；他们自己变得天天更加不安、更加没有思想和没有爱。一切都服务于将要到来的野蛮，包括现在的艺术和科学在内。有教养的人蜕化为教养的最大敌人，因为他要用说谎来隐瞒普遍的弊病，对医生们形成妨碍。如果人们谈到他们的弱点，抗拒他们有害的连篇谎言，他们就被激怒，这些软弱的可怜无赖。他们实在是太乐意于使人相信，他们的价格超过了一切世纪，而且他们是在以艺术的快乐在活动。他们伪装幸福的方式有时具有某种感人的东西，因为他们的幸福是如此完全不可理解的。人们甚至不想像塔恩霍伊泽问彼得罗尔夫那样[②]问他们："你这个最可怜的人究竟享受过什么？"因为啊，我们自己知道得更清楚，而且不一样。在我们上方有一个冬日，我们住在高高的山上，危险而又饥寒交迫；任何欢乐都是短暂的，从白白的山头上悄悄俯照我们的任何日光都是苍白的。[③] 此时音乐响起，一个老人转动着一个手摇风琴，舞者们在旋转——这打动了

---

① 【KSA 版注】誊清稿中这一句为："到处都缺少爱和牺牲的奉献。"

② 【Pütz 版注】见瓦格纳的《塔恩霍伊泽和瓦特堡的歌唱比赛》(1845 年)，第 2 幕，第 4 节。

③ 【Pütz 版注】参见尼采的《扎拉图斯特拉如是说》中山峰和孤独的意义(特别是在前言、第一章和第二章中)。

游人来观看：一切都是如此野性、如此难以[367]接近、如此呆板、如此没有希望，而现在其中有一个欢乐的声音，无思想的、喧闹的欢乐的声音！但是，黄昏的雾已经悄悄降临，声音逐渐减弱，游人的步子嚓嚓作响；只要他还能看见，他所看到的无非就是自然的单调和残暴的面容。

但是，如果仅仅强调现代生活的画面上线条的微弱和颜色的呆板，这应当是片面的，那么，至少第二个方面一点也不更使人愉快，而是更使人不安。毫无疑问是有一些力量，一些巨大的力量，但却是野性的、原初的和完全无怜悯心的力量。人们以恐惧不安的期待望着它们，就像是望着巫婆厨房的熬药锅[①]：每一刻都有可能雷鸣电闪，预示着可怕的现象。自一个世纪以来，我们已经为全然根本上的动荡做好了准备；而如果最近有人尝试用所谓的民族国家的体制性力量[②]来与这种拆毁或者爆破的最深层的现代癖好相对立，那么，毕竟已有很长时间，就连国家也只不过是普遍的不安全和威胁性的增加罢了。至于个别的人如此举动，就好像他们对于这一切忧虑都一无所知似的，这并不把我们引入歧途：他们的不安表示他们清楚地知道这些；他们匆忙而又排他地为自己着想，还从未有人为自己如此着想过，他们为自己的日常生活而建筑和种植，而对幸福的猎逐将永远不会比在今天和明天之间必然将听到的那样更激烈：因为后天也许一切猎逐时间都终止了。我们活在诸原子的时代、原子论的混沌的时代。各种抱有敌意的力量在中世纪被教会大致束缚住了，

---

① 【Pütz 版注】参见歌德的《浮士德》，第 1 部，巫婆厨房："有一口大锅架在火上。"

② 【Pütz 版注】一个国家由以构成并通过一部宪法进行统治的各种权力。例如，在立宪人民代议制中，统治者和人民都分有权力，二者与行政权一样都服从立法。

被它施加的强大压力在某种程度上相互同化了。当绷带撕裂、压力减弱时，一个就奋起反对另一个。宗教改革把许多事物解释为无可无不可的①，解释为不应当由宗教思想来规定的领域；这就是[368]他们自己可以生存下去要付的赎价：就像许多更具宗教性的人用古代来反对的基督教就已经以一种类似的赎价来维护自己的实存一样。由此出发，分解越传越远。现在，几乎地球上所有的人都仅仅由最粗俗和最邪恶的力量来规定，由逐利者的自私自利和军事独裁者来规定。掌握在军事独裁者手中的国家和逐利者的自私自利一样，试图从自身出发重新组织一切，成为所有那些怀有敌意的力量的制约和压力：这就是说，它希望人们与它一起推进它与教会一起推进的那种偶像崇拜。成果如何呢？我们还将经历这一点；无论如何，我们至今也还处在中世纪的冰封河流之中；它在融化，并陷入剧烈的毁灭性运动之中。冰块叠冰块，所有的堤岸都被漫过和损坏。革命根本无法避免，而且是原子论的革命：但是，人类社会最小的、不可分的基本材料是那种材料呢？

毫无疑问，在这样的时期临近时，人性的东西几乎比在颠覆和混乱骚动本身期间还要多地处在危险中，充满恐惧的期待和对每一分钟时间的贪婪榨取引诱出灵魂的一切卑鄙和自私冲动：而现实的窘困、特别是一种巨大的窘困的普遍性则通常改善人、使人内心温暖。如今，鉴于我们的时代的这样一些危险，谁将为人性这个极不同的世代积聚起来的、不可侵犯的神圣庙产奉献其守卫者的职责和骑士职责呢？在所有的人都在自身中感

① 【Pütz 版注】adiaphora，希腊文"未加区分之事"。在神学中是与救赎和正信相关不重要的道德和崇拜行动的表述；在哲学中是处于善和恶之外因而在道德上价值中性的事物和行为方式。

到自私的蛔虫和奴性十足的恐惧,并如此背弃人的形象,堕落到动物性的东西乃至僵死机械的东西之中的时候,谁将树立人的形象呢?

[369]有三种人的形象,它们是我们近代相继树立起来的,必死的人还将长久地从它们的景象获得圣化自己的生活的动力:这就是卢梭[①]的人、歌德的人和叔本华的人。在这些形象中,第一个形象具有最大的激情,无疑有最大众化的作用;第二个形象只是为少数人制作的,亦即为生活阔绰的安逸人士制作的,并且将被大众误解。第三个形象要求最积极的人作为它的观看者:唯有这些人才将不受损伤地注视它;因为它使安逸的人疲惫,使大众恐惧。从第一种形象发出一种力量,它催促过并还在催促人从事狂热的革命;因为在所有的社会主义动荡和地震[②]中,总是还有卢梭的人,像埃特纳火山下的老堤丰[③]那样在运动。被高傲的阶层、无情的财富所压迫和半压榨,被教士们和坏的教育所败坏,由于可笑的习俗而在自己面前感到羞耻,人在

---

① 【Pütz 版注】卢梭(Jean Jacques Rousseau,1712—1778),法国哲学家和作家;尼采在这里一般性地谈到他的人的形象,并特别地谈到他的教育小说《爱弥儿或者论教育》(1762 年)。在这部小说中,卢梭号召用自然的教育来取代传统的教育方法,从教育者和被教育者之间的理想关系出发直到具体化的教育指导,即如何促成身体的发育和精神的发展。

② 【Pütz 版注】暗指通过"全德工人联合会"(1861 年由拉萨尔[Ferdinand Lassalle]创立)和"社会民主工党"(1869 年在爱森纳赫由倍倍尔[August Bebel]和李卜克内西[Wilhelm Liebknecht]创立)的建立而产生的工人阶级组织和工人的行动。

③ 【Pütz 版注】堤丰(Typhon),塔耳塔洛斯(Tartaros)和该亚(Gaia)的幼子,一个具有一百个龙头和蛇足的巨型怪物。在奥林匹斯山诸神反对巨灵神的战斗中后者落败之后,该亚派遣他去同奥林匹斯山诸神斗争。宙斯把埃特纳火山扔在他身上,以至于可以把火山的爆发解释成为躺在下面的怪物的运动。

他的窘困中呼唤着"神圣的自然",并且突然感到这种自然离他之遥远,宛如某个伊壁鸠鲁主义的神。[1] 他的祈祷达不到这种自然:他如此深地沉陷到非自然的混沌之中。他恶意讥诮地抛掉所有五光十色的首饰,刚刚他还觉得这些首饰是最人性的东西,这就是他的艺术和科学、他的有教养的生活的长处,他用拳头捶打着墙壁,在墙壁的晨昏蒙影中他如此蜕化,他向光、太阳、森林和岩石呼唤。而当他喊道"唯有自然是好的,唯有自然人是人性的"[2]时,他鄙视自己,并渴望超越自己本身:这是一种情调,在其中灵魂已经准备做出可怕的决定,但它也从灵魂的深处呼唤出最高贵的和最罕见的东西。

歌德的人不是一种如此有威胁的力量,在某种意义上甚至恰恰[370]是那些危险的骚动的校正剂和安静剂[3],而卢梭的人则被交付给那些骚动了。歌德本人在他年轻时曾以他那整个富有爱的心灵留恋善良本性的福音;他的浮士德曾是卢梭的人之最高的和最大胆的写照,至少就浮士德对生活的贪馋、他的不满足和热望、他与心灵的魔鬼的交往能够得到展现而言。但现在

---

① 【Pütz 版注】暗指卢梭 1750 年的应征论文《论科学和艺术》和 1753 年的应征论文《论人类不平等的起源和基础》的内容,在这两篇论文中,卢梭不仅否定了关于人类通过文化进步的问题,而且径直要文化为文明的衰亡负责任;唯有一种"自然状态"才曾经能够并仍能够保障人们的幸福。然而,对"神圣的自然"的呼吁无人理睬,就像相信希腊哲学家伊壁鸠鲁(前 341—270)的人们的努力一般;因为在伊壁鸠鲁看来,诸神生活在一个纯洁的自我享受的状态中,既不关心世界也不关心生活在世界中的人;诸神对于人们来说是"遥远"的,亦即达不到的。

② 【Pütz 版注】与卢梭在《爱弥儿或者论教育》(1762 年)中的核心思想相应。

③ 【Pütz 版注】某种能够补偿错误态度和缺陷并(像一种安静剂那样)使之平静下来的东西。

且去看一眼,从所有这些聚集起来的云朵将产生什么——肯定不是闪电!而且在这里,恰恰表现出人、歌德式的人的新形象。人们应当想一想,浮士德作为叛逆者和解放者,被到处都受到逼迫的生活所引导,作为出自善意的否定力量,作为真正的、仿佛是宗教的和魔鬼般的颠覆天才,与他绝对非魔鬼的伴随者相对立,尽管他不得摆脱这个伴随者、同时利用和鄙视后者的怀疑主义恶意和否定——任何叛逆者和解放者的悲剧性命运都是如此这般。但是,人们如果期待这样的东西,那就错了;歌德的人在这里背离了卢梭的人;因为他仇视任何暴力的东西,仇视任何飞跃——但这就叫作:仇视任何行动;而这样一来,世界的解放者浮士德仿佛仅仅成了一个世界旅行家。生活和自然的一切王国、一切过去、艺术、神话,一切科学,都看着永不知足的旁观者从身旁飞掠而过,最深刻的欲望被激起和被平息,就连海伦[①]也久留不住他——而现在,他的恶意讥诮的伴随者所期待的时刻必定来临。在地球的随便一个地方,飞行终结了,游荡掉下来了,靡非斯特(Mephistopheles)胜券在握。[②] 如果德国人不再是浮士德,那么,就没有任何危险大于他成为一个庸人并落到魔鬼手中的危险——只有天国的力量才能把他从中解

---

① 【Pütz 版注】在荷马的《伊里亚特》中,海伦(Helena)是宙斯和勒达(Leda)的女儿,所有女性中最美丽和最被人追求的女性。当帕里斯(Paris)把她从她丈夫墨涅拉俄斯(Menelaos)那里拐走并与她逃回其家乡特洛伊后,希腊人在墨涅拉俄斯的哥哥阿伽门农(Agamemnon)领导下发动战争,航海到小亚细亚,他们在那里经过十年的围攻之后占领了特洛伊,墨涅拉俄斯重获海伦。在歌德的《浮士德》第二部中,海伦也作为地地道道的女性理想而出现。

② 【Pütz 版注】《浮士德》一幕的复述(从浮士德服用巫婆厨房中的魔汤开始),把事情形象地转用到生活,其间虽不明言,但却以描述的方式包含着批判性的距离。

救出来。[1] 歌德的人如我已说过，是生活阔绰的安逸人士，他之所以在地球上不艰苦度日，只是因为他把一切伟大的[371]和值得思考的东西，无论是曾经存在过的还是仍然存在的，都聚拢起来作为他的营养，并且如此活着，就好像这也只是一种从欲望到欲望的生活似的；他并不是积极的人：毋宁说，当他在某个地方适应积极的人的现存秩序时，人们可以保证，此际产生不出任何正当的东西——即便有歌德本人为他的诗剧指出的一切热情——，特别是没有任何"秩序"被颠覆。歌德式的人是一种保持的和受约束的力量——但危险如已经说过的那样是，他有可能蜕化为庸人，就像卢梭的人容易成为喀提林主义者[2]一样。在卢梭的人那里，稍多一些肌肉的力量，而他的所有优点将会更大。看起来，歌德知道他的人的危险和弱点在什么地方，他用雅诺斯(Jarnos)对威廉·麦斯特的话来暗示这一点："您闷闷不乐、心情郁闷，这很好；如果您真有一天变得相当恶，事情就会更好一些。"[3]

---

① 【Pütz 版注】成为一个庸人并落到魔鬼手中的危险在于追求的熄灭，在于昏睡的安静。在悲剧的第二部分结束时，天国的力量把浮士德带到了天上。

② 【Pütz 版注】喀提林(Lucius Catilina，前 108－62)的追随者，喀提林由于他的颠覆计划被揭露，而于公元前 63 年被(西塞罗[Cicero])迫使离开罗马。他的追随者在 12 月初被控叛逆罪，并根据一项元老院决议被处死。喀提林本人于公元前 62 年连同其军队被击败并阵亡。俾斯麦于 1862 年 9 月 30 日在被根除的颠覆者的意义上谈到"喀提林主义的家伙们"。

③ 【Pütz 版注】歌德：《威廉·麦斯特的学习年代》，引文——如经常发生的那样——包含着小小的偏离(《歌德全集》，纪念版，第 17 卷，第 231 页)。

【KSA 版注】以下在誊清稿中有："谁生活在德国人中间，谁就肯定在自己心上有对这些话的一种注释。[叔本华的人不可能仅仅是有时闷闷不乐、情绪败坏，而是确实在整体上相当恼怒——而我至少认为，他由此而比威廉·麦斯特更好。他对于自然的美善不再知道任何东西：他嘲笑那些自认为生来愉快的人。"

因此，坦率地说：我们有一天变得相当恶，以便事情更好一些，这是必要的。而鼓励我们这样做的，应当是叔本华式的人的形象。*叔本华式的人承担起真诚的自愿受难*，而这种受难有助于他克制他自己的固执，并为对他自己的本质的那种完全的翻转和颠倒做好准备，而导向那种翻转和颠倒，就是生活的真正意义。对真理的这种坦言，在其他人看来是恶意的溢出，因为他们把坚持他们的半遮半掩和胡扯八道视为人类的一种义务，并且认为人们必定是恶的，才会因此而毁坏他们的传动发声装置。他们想大声告诉这样一个人那浮士德对靡非斯特所说的话："你就这样用冰冷的魔鬼之拳与永恒活跃的、有益地创造的力量相抗"①；而想以叔本华的方式生活的人，也许会看起来像一个靡非斯特更甚于像一个浮士德[372]——也就是说，对于那些弱视的现代眼睛来说，它们总是把否定看作是恶的征兆。但是，有一种否定和毁坏的方式，它恰恰是对圣化和拯救的那种强有力的渴望的溢出，作为这种方式的第一个哲学教师，叔本华来到我们这些被非圣化的、真正说来被世俗化了的人中间。一切能够被否定的存在，都也理应被否定②；而真诚也就是相信一种根本不能被否定、并且本身是真的而非谎言的存在。因此，真诚的人感到自己的活动的意义是一种形而上学的、从另一种更高的生活的法则出发可以解释的、在最深刻的意义上进行肯定的意义：哪怕他所做的一切都表现为对这种生活的法则的一种毁坏和砸碎。在这里，他的作为必定成为一种连续不断的受难；但他知道

---

① 【Pütz 版注】歌德：《浮士德》，第 1 部，第 1379—1381 行。

② 【Pütz 版注】参见歌德：《浮士德》，第 1 部，第 1339—1341 行：

靡非斯特：我是始终在做否定的精灵！

而这是有道理的；因为凡是产生的，

都理应走向毁灭。

就连爱克哈特大师[1]也知道的："最快地把你驮向完善的动物，就是受难。"[2]我应当设想，每一个把这样一种生活方向置于自己灵魂面前的人都必定心花怒放，在他里面产生一种热烈的要求，即做这样一个叔本华式的人：因而对于自己和他个人的福祉是纯粹的，具有少见的泰然，在其认识中充满强烈的渴念之火，远离所谓的科学人的那种冷冰冰的和可鄙的中立性，高高地跃升到阴郁的和麻烦的观察之上，永远献身为被认识到的真理的第一个牺牲品，内心最深处充满了从他自己的真诚中必定产生哪些受难的意识。毫无疑问，他将由于自己的勇敢而毁掉自己的尘世幸福，他对于他所爱的人们、对于他从其母腹中产生的制度来说必定是敌对的，他既不可以怜惜人也不可以怜惜物，尽管他对他们受到伤害而感到同情，他被误解，长期被视为他所憎恶的势力的盟友，他[373]由于自己的洞识的那种属人的水平而必定是不公道的，无论他怎样追求公道：但是，他可以用他的伟大的教育者叔本华曾经使用过的那几句话来劝说和安慰自己："一种幸福的生活是不可能的：人所能够达到的最高的东西，就是一种*英雄般的生活历程*。凭借某种方式和机会，为在某种意义上对所有人都有好处的东西与超大的困难作斗争并最终取得胜利、但此际得到的报酬却很差甚至根本没有报酬的人，走的就是这样一种历程。在这种情况下，他最终依然像高齐的《国王乌鸦》[3]中的王子一样心如铁石，但却以高贵的态度和慷慨的姿态

---

① 【Pütz 版注】爱克哈特大师(Meister Eckhard，约 1260－1328)，德国哲学家和神秘主义者。

② 【Pütz 版注】参见叔本华：《作为意志和表象的世界》，第 2 册，第 3 篇，第 48 节。

③ 【Pütz 版注】意大利诗人高齐(Carlo Graf Gozzi，1720－1806)的一部话剧(1761 年)。后来随之有话剧《国王鹿》(1762 年)。

挺立着。他的纪念碑依然在，并且被当作一个英雄的纪念碑来纪念；他的意志，由于终生辛苦劳作、成就不大且世人不感恩而消沉，熄灭在涅槃中。”①这样一种英雄般的生活历程，连同在其中完成的消沉，当然与那样一些人的贫乏概念极不相称，那些人对此说得最多，把节日当作伟大人物的纪念来庆祝，②并且错误地认为伟大的人之伟大，如同其渺小，仿佛是由于一件赠礼，为了自己的娱乐，或者由于一种机械作用，对这种内在强制的盲目服从：以至于没有获得这件赠礼或者没有感到这种强制的人，就有同样的权利渺小，就像前一种人伟大一样。但是，得到赠礼或者受到强制——这是人们要逃避一种内在的敦促所用的可鄙语词，对于听从这种敦促的人、因而对于伟大的人来说是侮辱；恰恰他是不让自己从任何人那里得到丝毫赠礼和或者受到强制的——他和任何渺小的人一样清楚地知道，人们可以如何轻松地对待生活，床是多么的柔软，如果他同自己和他的邻人乖巧地和平凡地相处，他将伸展到什么境地：毕竟人的一切秩序都建立在这上面，即在思想的继续飘逸中感觉不到生活。为什么[374]他要如此强烈地感觉反面的东西，亦即恰恰是生活，也就是说受生活的煎熬呢？因为他发觉，人们在他周围要欺骗他，存在着一种协议，要把他从他自己的洞穴中偷走。此时他起而反抗，竖起双耳，并且决定“我要仍然属于我自己！”这是一个可怕的决定；他只是逐渐地领会这一点。因为如今他必须下潜到存在的深处，唇边带着一系列不寻常的问题：我为什么活着？我应当从生

① 【Pütz 版注】《附录和补遗》，第 2 卷，第 172a 节。

② 【KSA 版注】上面这句话在打印稿中是：“我们都应当是真诚的主人公，甚至比我们都能够是的还更好得多。只不过当然，不是按照那样一些人的贫乏概念，那些人现在庆祝节日，重视对伟大人物的纪念。”

活中认识到什么教训？我如何变成我现在这样的，以及我究竟为什么受这种如此存在的煎熬呢？他感到痛苦，并且看到，没有人如此痛苦，毋宁说他的邻人们的手按照政治戏剧所展示的奇异过程伸展开来，或者他们以上百种面具扮作少年、成人、老年、父亲、市民、教士、官员、商人昂首阔步走来，只关注他们的共同喜剧，而根本不关注他们自己。他们都会迅速而且骄傲地回答"你为了什么活着？"这个问题——"为了成为一个好市民、或者学者或者政治家"——而且他们毕竟是某种别的东西从来不能是的，为什么他们恰恰是这样呢？啊呀，就没有任何更好的吗？谁想把自己的生活仅仅理解成为一个家族或者一个国家或者一个社会的发展中的一个点，因而直截了当地纳入生成的历史，纳入到历史学，他就没有理解存在赋予他的教训，就必须再次学习它。这个永恒的生成是一出骗人的木偶戏，由于它，人忘记了自己，忘记了个人按照一切风向散心的真正消遣，忘记了伟大的孩童即时间在我们面前并与我们一起玩的无穷无尽的童稚游戏。那种真诚的英雄主义在于，有一天不再当玩具。在生成中，一切都是空洞的、骗人的、肤浅的和值得我们鄙视的；人应当解出的那个谜，他只能从存在出发、[375]在如是而非异样的存在中、在永恒的东西中来解。现在，他开始检验，他与生成的连生有多深，他与存在的连生有多深——把一个巨大的任务提交到他的灵魂面前：摧毁一切生成着的东西，让事物上一切错误的东西真相大白。他也要认识一切，但他要的与歌德式的人不一样，不是为了一种高尚的柔弱，以便保存自己并对事物的多样性感到赏心悦目；相反，他本人对自己就是他献出的第一个牺牲品。英雄主义的人蔑视自己的安康与否，蔑视自己的德性和恶习以及一般而言按照他自己的尺度来度量事物，他不再对自己抱有任何希望，他想在一切事物中一直看到这个无希望的根据。他的力

量在于他的遗忘自己；而如果他想起自己，他就将失掉他的高大目标，一直到他自己，而对他来说，就好像他在自己背后和自己下面看到一个不起眼的垃圾堆似的。古代的思想家们竭尽全力寻找幸福和真理——而永远不会有一个人找到他必须寻找的，自然的恶原理如是说。但是，谁寻找非真理并且自愿地委身于非幸福，也许给他准备的是失望的另一种奇迹：某种不可名状的东西，幸福和真理只是它的偶像式的摹本罢了，这种东西接近他，大地失去其重力，地球的事件和力量成为梦幻的，就像在夏日的晚上他周围容光焕发一般。对于旁观者来说，就好像他刚刚开始苏醒、就好像只有一个飘逸的梦的云朵还在他周围戏耍似的。就连这些云朵也将在某个时候随风飘散：然后是朗朗晴日。

五

然而我许诺过，根据我的经验来展示作为教育者的叔本华，而这样一来，如果我，再加上用不完善的[376]表述，来描画那个理想的人，他就存在于我们里面和叔本华周围，仿佛是作为叔本华的柏拉图式理念①，那就远远不够了。最困难的东西还在后面：即陈述如何能够从这个理想中获得一组新的义务，以及人们如何能够通过一种合乎规则的活动把自己与一个如此越界的目标结合起来，简而言之，证明那个理想在教育。人们通常可以认

① 【Pütz 版注】在柏拉图看来，理念是不变的、完善的、在超尘世世界安家落户的原型，这些原型在现象世界里只能作为影子被感知到，并仅仅根据灵魂的"再回忆"（Anamnese）的能力被把握（参见柏拉图的《国家篇》，第 7 卷："洞穴之喻"）。当尼采在叔本华这个人身上把理想的人的理念与其实现等同起来时，他表达了自己对这位哲学家的高度评价和崇敬。

为，无非就是令人喜悦的、甚至令人陶醉的直观，给我们提供了一个一个的片断，以便在此之后马上就越来越多地遗弃我们，并使我们陷入一种越来越深的懊恼。也肯定无疑的是，我们开始我们与这个理想的交往，与这个光与暗、陶醉与恶心的突然距离交往，而且在这里将重复一个与理想存在同样古老的经验。但是，我们应当不再停留在门里面，应当很快越过开端。而这样，就必须认真地并确定地问：把那个高得无法相信的目标移得如此近，以至于它在把我们向上拉的期间教育我们，这可能吗？——由此歌德那伟大的话并不是在我们身上实现的："人生来处于一种受限制的境地；他能够看出简单的、临近的、确定的目标，他习惯于利用自己马上够得着的手段；但一旦他来到开阔地带，他就既不知道他想做什么，也不知道他应当做什么，他是因对象的众多而分心还是被这些对象的高大和尊严所惊呆，这都是一回事。如果它被诱使去追求他通过一种合乎规则的自我活动不能与之结合的东西，那么，这永远是他的不幸。"①这恰恰可以以一种十足的合法外表被用来反对那种叔本华式的人：他的尊严和高大只能够使我们惊呆，由此又把我们从活动者的一切共联性中置换出来；义务的联系、生活的河流完蛋了。也许，一个人习惯于最终闷闷不乐地[377]告别，按照双重的准绳生活，这就是说，与自己相矛盾，在这里那里不安全，因而日益软弱和不能产：而另一个人则在根本上放弃再一起行动，当别人行动时几乎不再看上一眼。如果使得人太困难，如果人不能履行任何义务，那危险就越来越大了；较强大的人可能由此被毁掉，较弱小的、数目更为众多的人将沉沦如一种安逸的懒惰，最终处于

① 【Pütz 版注】《威廉·麦斯特的学习年代》，第 4 卷："一个美好灵魂的表白"（《歌德全集》，纪念版，第 18 卷，第 152 页）。

懒惰甚至失去安逸。

现在，我想根据这样一些异议而承认如下的东西，即我们的工作在这里还刚刚开始，我根据自己的经验只是确定地已经看出一点，并且知道，有可能从那个理想的形象出发有一个种种可履行的义务的链条，压在你和我的头上，我们中的一些人已经感受到了这个链条的压力。但是，为了能够毫无顾虑地说出我可以总结那组新的义务的公式，我需要做出以下的预先沉思。

更深刻的人们之所以在任何时候都对动物有同情，恰恰是因为他们受生活的煎熬，但却没有力量把苦难的刺翻转过来扎自己，形而上学地理解自己的存在①；甚至在最深的底层，看到无意义的苦难也使人愤怒。因此，就不仅仅在地球的某一个地方产生出猜测，即有罪的人的灵魂被置入这些动物躯体之中，那种在下一眼将使人愤怒的无意义的苦难在永恒的正义面前将化解为全然的意义和意涵，亦即化解为惩罚和忏悔。真的，这是一种沉重的惩罚，就像动物生活在饥饿和欲望之下，然而却根本不对生活做任何思索一样；再想不出比食肉动物更沉重的命运了，食肉动物由于荒漠而被最钻心的痛苦所追猎，罕有得到满足，而且就连[378]这也是如此发生的，即满足变成痛苦，在与其他动物血肉横飞的战斗中或者由于令人恶心的贪欲和过食。如此盲目地和疯狂地眷恋生活，不顾一切更高的代价，远远不知有人如此受惩罚，而是恰恰以一种可怕的欲望的愚蠢贪求着这种惩罚如同贪求一种幸福那样——这就叫作是动物；而如果整个自然都涌向人，那么，它是这样让人理解的，即人对于自然从动物生

---

① 【Pütz 版注】尼采想说的是，人拥有超越感性经验性现实的认识能力，这种能力具有为现实、例如苦难找到（此处是否定性的）现实经验背后的根据的任务和力量。

活的厄运中解脱出来是必要的，最终在人身上，存在为自己竖起了一面镜子，在这镜底上生活不再显得是无意义的，而是有其形而上学重要性的。但人们要好好想一想：动物是在哪里终止的，而人又是在哪里开始的？唯独放在自然心头的那个人！只要有人要求生活就像要求幸福那样，那么，他就还没有把目光提升到动物的视野之上，只不过他要更多地意识到动物在盲目的渴望中寻求的东西罢了。但这样的话，对于我们大家来说，历经生活的绝大部分：我们通常并没有超出动物性，我们自己还是显得无意义地受难的动物。

但是，有一些时刻*我们理解了这一点*：在这种情况下，云层撕碎了，我们看到我们连同所有的自然都涌向人，就像涌向某种高踞在我们之上的东西似的。在那突然的云散日出中，我们战栗着前后左右环顾：这里奔跑着文雅的食肉动物，我们就生活在它们中间。人们在广大的地球荒漠上的巨大流动，他们的城市和国家的建立，他们的战争活动，他们不知疲倦的聚集和分散，他们相互的渗透、彼此的拒斥，他们相互的施计和践踏，他们在危急时的喊叫，他们在胜利时的欢呼——这一切都是动物性的延续：就好像人应当有意地退化并骗取掉他的形而上学天赋似的，甚至好像自然在如此之久地挑选[379]和加工人之后，如今在人面前退避三舍，宁可再返回到动物的无意识似的。唉，它利用知识，而它却害怕真正说来它所必需的知识；这样，火苗不安地跳动着，来来去去地仿佛是害怕自己，在它抓住自然一般来说需要认识的东西之前，先抓住了上千的事物。我们在个别的时刻都知道，我们生活的详尽部署之所以被做出来，只是为了逃避我们的真正任务，我们很乐意把我们的头藏在某个地方，就好像我们的千眼良知在那里抓不住我们似的，我们匆匆地打发自己的心灵去专注于国家、牟利、社交或者科学，仅仅为的是不再拥

有心灵，我们自己更热心地和更不加思索地沉湎于沉重的日常工作，就好像为了生活而有必要如此似的：因为不去思索对我们来说显得更为必要。匆忙是普遍的，因为每个人都正在逃避他自己；对这种匆忙怯懦的隐藏也是普遍的，因为人们要显得满足，要欺骗目光更锐利的旁观者，使他们看不到他的贫乏；对新颖的叮当作响的语词铃铛的需求是普遍的，挂上它，生活就将获得某种喧闹节庆的东西。每个人都了解异常的状态，如果突然涌来令人不快的回忆的话，而且我们在这种情况下借助剧烈的动作和大声说话，努力把它们逐出我们的意识：但是，普遍生活的动作和声音使人猜想，我们大家总是处在这样一种状态中，处在对回忆和内在化的恐惧中。究竟是什么如此经常地侵袭我们，哪一种蚊蝇让我们不得入睡？这像幽灵一般在我们周围发生，生活的每一刻都想告诉我们什么，但我们却不想听这些幽灵的声音。当我们独自静静地呆着的时候，我们害怕某种东西钻进我们的耳朵，这样我们就仇恨寂静，通过社交让自己成为聋子。

[380]如同已经说过的那样，我们有时了解这一切，并对一切令人头晕目眩的恐惧和匆忙、对我们生活的整个梦幻般的状态感到很奇怪，这种生活似乎害怕清醒的人，而且它越是接近清醒的人，做起梦来就越是生动、越是不安。但是我们同时感觉到，我们太软弱了，不能再承受那些最深刻的反省的时刻，并非我们是整个自然为获得拯救而涌向的人：我们只要稍稍探出头来，看一看我们深陷在哪一条河流之中，这就已经可以了。就连这一点我们也不是以自己的力量做到的，在稍纵即逝的时刻的这种上浮和清醒，我们必须被提升——但谁是提升我们的人呢？

这就是那些真诚的人，那些不再是动物的人，那些哲学家、艺术家和圣者；在他们出现时，并通过他们的出现，从来不飞跃的自然做出它唯一的飞跃，而且是欢乐的飞跃，因为它第一次在

目标上感受到自己，亦即在它了解到它必定忘记自己有目标、了解到它过高地表演了生活和生成的游戏的地方。它因这种认识而容光焕发，一丝淡淡的晚间疲惫，即人们称之为"美"的那种东西，浮现在它的面颊上。它现在以这种容光焕发的面容说出的东西，就是关于存在的最大的启蒙；已逝者能够期望的最高愿望，就是不断地和仔细倾听地参与这种启蒙。如果一个人深思，例如叔本华在其生命的进程中必须倾听过的一切是什么，那么，他很可能会在背后说："哎呀，你的聋耳朵，你的笨脑袋，你的不安地颤动的知性，你的干瘪的心灵，哎呀，这一切我称之为我的，我是多么地轻视！不能够飞翔，而是仅仅飘浮！向自己上方遥望，但却不能向上！[381]认识并且几乎踏上你的道路，它通向哲学家的那种无可比拟的自由目光，但几步之后就踉跄转回！而现在，如果有一天，那个最大的愿望得到实现，人们将怎样为了酬报而自愿地奉献余生！上升如此之高，如一位思想家所曾上升，进入纯粹的阿尔卑斯山气层和冰山气层中，那里再也没有雾瘴和遮掩，那里事物的基本性状都粗直地和僵硬地、但却以不可避免的可理解性表现出来！只是想到这一点，灵魂才成为孤独的和无限的；但如果它的愿望得到实现，那么，目光就有一天垂直地和像光线那样明亮地落到事物上，羞耻心、惧怕和欲望会渐渐消失——它的状态用哪个语词可以称谓，那种新的和难解的无兴奋的激动，凭借它后来像叔本华的灵魂那样播撒在存在的巨大象形文字上，播撒在石化的生成学说上，不是作为黑夜，而是作为炽热的、发红的、充满世界的光。而又是什么样的命运，要充分地预感哲学家的特有的规定和永福，以便感知非哲学家、没有希望的欲求者的无规定和无永福！知道自己是树上的果子，这果子由于过多的阴影而永不能成熟，看着面前就是紧缺的阳光！"

这痛苦，已足以使一个如此天赋差的人妒忌和幸灾乐祸了，如果他一般来说会妒忌和幸灾乐祸的话；但也许，他最终将扭转自己的灵魂，使他不是在空洞的热望中消耗殆尽——而现在，他将揭示一组新的义务。

在这里，我着手回答如下问题：通过一种合乎规则的自己活动把自己与叔本华式的人的伟大理想结合起来，这是否可能。首先，这一点是确定的：那些义务并不是[382]一个孤独者的义务，毋宁说，人们凭借它们而属于一个强有力的联合，这联合虽然不是通过外在的形式和法律、但却是通过一个基本思想而结合起来的。而这就是文化的基本思想，只要这文化知道向我们中的每一个个别的人都提出任务：*在我们里面和外面促进哲学家、艺术家和圣者的产生，并由此致力于自然的完善。*因为就像自然需要哲学家一样，它也需要艺术家，这是为了一个形而上学的目的，亦即为了它关于自身的自己启蒙，以便最终有一天它在自己的生成的不安中从未得以清晰观看的东西，作为纯粹的和完成了的产物来与它对立——因而是为了它的自我认识。正是歌德，以一种高傲地深刻的语词让人注意到，对自然来说何以它的所有尝试都只不过是为了最终艺术家猜出它结结巴巴说的话，在半途上迎向它，说出它以自己的尝试本来想说出的东西。"我经常说过这一点"，他有一次喊道，"而且还将经常重复这一点，世界贸易和人口贸易的目的因就是戏剧艺术。因为若不然，工具就绝对不可以用于任何东西"。① 这样，自然终归需要圣者，在圣者身上自我完全融为一体，圣者受难的生活不再或者几乎不再被感受为个体的，而是作为在所有生者中的相同、共同和

① 【Pütz 版注】歌德 1785 年 3 月 3 日致施泰因(Charlotte von Stein)的信。

为一的感觉：在生者身上，出现了生成的游戏永远想不到的那种转变的奇迹，即一切自然迫切要求和追求的那种最终的和最高的化身为人，达到它从自身解脱出来。① 毫无疑问，我们大家都与圣者有亲缘关系，都与圣者结合在一起；有一些时刻，仿佛是最明亮的、充满爱的火的火花，在其光芒中我们再也不理解“我”这个词，[383]在我们的本质彼岸有某种东西，它在那些时刻里成为一种此岸，因此，我们发自内心深处地渴望此与彼之间的桥梁。当然，在我们通常的状态中，我们对产生进行拯救的人毫无贡献，因此我们在这种状态中憎恨我们自己，这种憎恨是叔本华又必须教给我们时代的那种悲观主义的根源，但它是如此古老，自有对文化的渴望以来就存在。是它的根源，但并不是它的繁荣，仿佛是它的最下面的底层，但并不是它的山墙，是它的轨道的开端，但并不是它的目标：因为我们在某个时候还必须学习憎恨某种别的东西，而且是更普遍的东西，不再是我们的个体及其可怜的局限性、它的变迁和它的不安：在那个提高了的状态中，其中我们也将爱某种与我们现在所能够爱的不同的东西。唯有当我们在现在的或者一种未来的诞生中自己被接纳入哲学家、艺术家和圣者的那些最崇高的教团，我们也才被告知我们的爱和我们的恨的一个新目标——在此期间，我们拥有我们的任务和我们的义务范围、我们的恨和我们的爱。因为我们知道什么是文化。为了能够运用到叔本华式的人身上，文化要求我们通过认识和清除对这种人常新的产生抱有敌意的东西，来准备和促进其常新的产生②——简而言之，要求我们不知疲倦地与使

① 【KSA 版注】札记中此处有：“为产生这个人而工作，我只把这称作为文化而活动。”

② 【KSA 版注】札记中此处有：“而悲观主义则经历一种复活。”

我们失去我们的实存的最高实现的东西进行斗争，因为它阻碍我们自己成为这样一些叔本华式的人。

六

有时，承认一件事比认识一件事更为困难；对于绝大多数人来说，当他们思考如下句子的时候，情况也许恰恰就是这样："人类应当不断地致力于产生一些个别的伟人，[384]这就是它的任务，而不是别的什么东西。"①人们是多么乐意把自己从对动物界和植物界的任何一个品种的观察中能够获得的教训运用于社会及其目的啊，对这个品种来说事情仅仅取决于个别的、更高的标本，取决于更不寻常的、更强有力的、更复杂的、更能产的标本——人们是多么乐意这样做啊，如果不是教育养成的关于社会之目的的自负做出了顽强的抵抗的话！真正说来很容易理解，在一个品种达到它的界限和它向一个更高的品种的过渡的地方，它的发展的目标就在那里，而不是在于它的标本的集合及其福祉，或者根本不在于按照时间最晚出现的标本，毋宁说恰恰在于表面上七零八散的和偶然的、有时在有利的条件下实现的实存；同样应当很容易理解的是这样的要求，即人类由于能够达到关于自己的目的的意识，也能够找出和建立那些伟大的拯救性人物能够在其下产生的那些有利的条件。但是，我不知道有什么东西与此相抵触：在这里，那个终极的目的应当在所有人或者绝大多数人的幸福中找到，它应当在伟大的集体的发展中找到；一个人多么快地决定为一个国家牺牲自己的生命，当不是一个国家、而是一个个别的人要求他做出这种牺牲时，他也就会行

① 【Pütz 版注】参见第二篇《不合时宜的沉思》。

动多么迟缓和犹豫。人应当为了另一个人而存在，这显得是件荒唐的事情；“为了所有其他人，或者至少为了尽可能多的人！”哦，彼得曼（Biedermann），就好像在涉及价值和意义的地方让数字作决定，这是更为荒唐的事情似的！因为问题毕竟是：你的生活、个别的生活如何获得最高的价值、最深刻的意义？它如何被滥用得最少？毫无疑问，唯有通过你为最罕见的和最有价值的标本的利益生活，但不是为[385]最大多数的、亦即个别地来看最无价值的标本的利益而生活。而恰恰这种意向应当在一个年轻人里面栽培和培植，使他把自己仿佛是理解为自然的一个不成功的作品，但同时却是这个艺术家的最伟大和最奇妙的意图的一个证明：这个证明对它来说很差劲，它应当告诉自己；但是，我想这样来向它的伟大的意图表示敬意，即我为它效劳，以便它有一天更好地成功。

凭借这个计划，他把自己置入文化的圈子；因为文化是每个个别的人的自我认识和对自己不满足的产儿。每一个信奉文化的人都藉此表示：“我在自己之上看到了某种比我自己更高和更人性的东西，请大家帮助我达到这种东西，就像我想帮助每一个认识到同样的东西并为同样的东西所病苦的人一样：为的是最终又产生出在认识和爱上、在观看和能力上感到自己充满和无限的人，他以自己的全部整体眷恋自然，作为事物的法官和价值尺度。”把某人置入这种毫不沮丧的自我认识的状态中，这是很难的，因为不可能教人去爱；因为唯有在爱中，灵魂所获得的才不仅是对自己的清澈的、剖析的和蔑视的目光，而且还有越过自己向外看、以全部力量寻找一个还隐藏在某个地方的更高的自我的那种欲望。因此，唯有心系某个伟大人物的人，才藉此接受了文化的第一次祝圣；文化的标志就是没有懊恼的自愧，是对自己的狭隘和干瘪的憎恨，是对总是又从我们的这种沉闷枯燥脱

升出去的天才的同情，是对一切生成着和战斗着的人的预感，是几乎到处都遇到自然处在其窘迫之中的最内在信念，自然如何涌向人，自然如何痛苦地感到它的作品又失败了，自然如何尽管如此还到处做成了最奇妙的方案、特征和形式，以至于[386]我们与之一起生活的人们就如同最珍贵的雕塑设计的一个瓦砾场：在那里一切都对我们喊道：过来，帮帮忙，完成吧，把原属一体的东西收集在一起，我们非常渴望成为整体。

我把种种内在状态的这种总和称为文化的第一次祝圣；但现在，我要讨论第二次祝圣的结果了，而且我清楚地知道，在这里我的任务更为困难。因为现在，应当从内在的发生向对外在的发生的评判过渡，目光应当向外望出去，以便在巨大的运动的世界中重新找到如它从那些最初的经验中认识到的对文化的那种欲望，单个的人应当把自己的奋斗和渴望当作字母来使用，他现在用这字母就能够读出人们的努力。但即便在这里，他也不应当停留下来，他必须从这层阶梯上升到还更高的阶梯；文化要求于他的，不仅是那种内在的经历，不仅是对在他周围涌流的外部世界的评判，而最终并且主要是行为，亦即为文化而斗争，并且对他在其中不能重新认识自己的目标的那些影响、习惯、法律、设施抱有敌意：是天才的产生。

现在能够置身于第二层阶梯上面的人，首先发觉对那个目标的认识是多么异乎寻常地渺小和罕见，与此相反，为文化做出的努力是多么普遍，在为文化的效力中所消耗的种种力量的集合是多么不可名状地巨大。人们吃惊地问自己：这样一种认识也许根本就不必要？当绝大多数人都错误地规定自己的努力的目的时，自然岂不也还达到了它的目标吗？谁习惯了对自然的这种无意识的合目的性评价甚高，他也许将毫不费力地回答说："是的，是这回事！让人们关于自己的终极目标想和说他们愿意

想和说的吧，他们毕竟在自己模糊的突进中清楚地意识到了[387]正确的道路。①”为了在这里能够做出反驳，人们必须经历过一些东西；谁对于文化的那个目标真实地确信，它要促进真正的人的产生，而不是别的什么东西，并且比较一番，即便是现在，尽管文化有这一切奢侈和豪华，那些人的产生如何还是与对动物的继续虐待没什么两样，他就将认为很有必要最终有一天以有意识的意愿来取代那种“模糊的突进”。这尤其是出自第二个理由：也就是说，为了不再有可能把那种不清楚自己目标的冲动、那种备受赞扬的模糊的突进用于完全不同的目的，引向永远不能达到那个最高的目标、亦即天才的产生的地方。因为有一种被滥用和被利用的文化——人们往四周看一看吧！恰恰是那些现在最起劲地促进文化的势力，在这里抱有私下的意图，并不是以纯粹的和无私的意向来对待文化。

这首先就是牟利者的自私，它需要文化的襄助，为了对此感谢又襄助文化，但在此际当然同时指定目标和尺度。从这一方面，出现了那个受欢迎的命题和演绎推理，它大致是这样表述的：尽可能多的认识和教养，因而尽可能多的需求，因而尽可能多的生产，因而尽可能多的收获和幸福——这个有诱惑力的公式听起来就是这样。教养会被它的追随者们定义为洞识，人们借助这洞识在需求及其满足上逐渐地合乎时宜，但人们借助这洞识同时极好地控制手段和途径，以便尽可能容易地获得金钱。尽可能多地塑造通用的人，以人们就一枚硬币而言称为通用的东西的方式，这就是目标；而按照这种理解，一个民族[388]越是

---

① 【Pütz 版注】参见歌德：《浮士德》，第 1 部，第 328—329 行：

一个好人，在他的模糊的突进中，

清楚地意识到了正确的道路。

拥有这样一些通用的人，就越是幸福。因此，现代的教育机构的意图绝对应当是，就其本性所包含的而言促进每一个人成为通用的，如此培养每一个人，使他从自己特有的认识和知识程度出发具有最高水平的幸福和收获。人们在这里如此要求，单个的人必须能够凭借这样一种普遍的教养的帮助而精确地估价自己，以便知道他可以向生活要求什么；而最终将断定，“理智和财产”、“财富和文化”有一种自然的和必然的盟约，更有甚者，这个盟约是一种道德的必然性。任何教养在这里都是可憎的，它使人孤独，它在金钱和盈利之外设置目标，它耗费诸多时间；人们习惯于把这样一些更严肃种类的教养诋毁为“更精致的唯我主义”，诋毁为“不道德的教养伊壁鸠鲁主义①”。当然，按照这里流行的教养，恰恰是相反的东西能卖好价钱，亦即一种迅捷的教养，以便很快就成为一个会赚钱的角色，然而却是一种如此彻底的教养，以便能够成为一个会赚很多钱的角色。人只被允许有如许文化，如普遍的牟利和世间交往所感兴趣，但也被它要求有如许文化。简而言之：“人对尘世幸福有一种必然的要求，因此教养是必要的，但也只是因此！”

这其次就是国家的自私，它同样追求尽可能地传播文化并使之普遍化，并且在手中有最有效的工具，以便满足它自己的愿望。假定它知道自己足够强大，不仅能够释去桎梏，而且能够在适当的时间套上轭具，假定它的基础足够牢固和广大，能够承载

① 【Pütz 版注】按照希腊哲学家伊壁鸠鲁（前 341－270）的学说，人的目标和幸福乃是，通过对享受的理性权衡和自我克制而达到一种不可动摇的“灵魂安宁”（Ataraxie）。在后来的时代里，借助一种贬义的口气，一个纯然的“讲究享受之人”被称为伊壁鸠鲁派。在这种意义上，例如尼采这里，一个不仅为了自己的（物质）利益而接受教养的人也遭到他的同时代人的中伤。

整个教养的拱顶，那么，教养在其公民中的传播就总是对它自己、[389]在与其他国家的竞争中对他自己有好处。在人们现在谈到“文化国家”的任何地方，人们都看到它被赋予这样的任务，即在如此程度上为一个世代的精神力量解缚，使它们由此能够为现存的制度效力和有用，但也只是到这种程度；就像通过堤坝并沿着支架来引导一条林中小溪，让它以微小的力量来推动碾磨一样——而它的全部力量对于碾磨来说与其说是有用，倒不如说是危险。那种解缚同时并且更多得多地是羁绊。人们只需要想一想，在国家的自私下基督教逐渐地变成了什么。毫无疑问，基督教是对文化、并且恰恰是对圣者常新的产生的那种追求的最纯粹的启示之一；但是，由于它百倍地被用于推动国家政权的碾磨，它逐渐地病入膏肓、装模作样、虚情假意，一直堕落得与它原初的目标相矛盾。甚至它最后的结果，即德国的宗教改革，如果不从各国的斗争和烈火中盗来新的力量和火焰的话，也不过是一次突然的闪烁和熄灭罢了。

这其三就是文化由所有那些意识到一种*丑陋的或者无聊的内容*并想用所谓的“*美好形式*”①去掩饰它的人来促进。应当用外表的东西，用语词、姿势、装饰、华丽、端庄来迫使观察者对内容作出一种错误的推理：前提是人们习惯于用外部的东西来判断内部的东西。我有时觉得，现代人相互感到极端的厌烦，他们最终发现有必要借助一切艺术来使自己令人感兴趣。在这里，他们通过自己的艺术家们来把自己当作兴奋刺激的食品端上餐桌；在这里，他们把整个东方和西方的佐料浇在自己身上，而且毫无疑问！他们现在当然闻起来令人感兴趣，[390]有整个东方

---

① 【Pütz 版注】席勒已经在其《论审美教育》(1795 年)的书简中用过的思想和表述。

和西方的味道。在这里,他们把自己安排得能够满足任何口味;每一个人都应当得到款待,无论他贪求的是美味还是怪味,是精烹细作还是粗茶淡饭,是希腊风味还是中国风味,是悲剧还是卑俗的闹剧。这些不顾一切代价想令人感兴趣并有兴趣的现代人,其最著名的厨师众所周知在法国人那里,而最差劲的则在德国人这里。这对于德国人来说,其实比对于法国人来说更令人安慰,而且如果法国人恰恰嘲笑我们缺乏令人感兴趣的和时髦的东西,如果他们在要求个别德国人时髦和风度的时候感到想起了要在鼻子上穿一个环并且强烈要求纹身的印第安人的话,我们极少想责怪他们。

——在这里,没有任何东西阻止我跑题。自从上一次与法国人的战争以来,在德国有好多东西变化了和转移了,而且显而易见的是,人们也在德意志文化方面一起带回了一些新的愿望。那场战争对于许多人来说是到世界更时髦的一半的第一次旅游;如今,当胜利者不拒绝在被战胜者那里学一些文化的时候,胜利者的落落大方显得多么仪态万方!特别是手工艺品,总是重新被指出与更有教养的邻居的竞争,德国房屋的布局应当效法法国房屋的布局,甚至德国的语言也应当凭借一个按照法国榜样建立起来的科学院来吸取"健康的趣味",并施加歌德曾对它施加过的那种令人忧虑的影响——就像最近柏林科学院院士杜布瓦一莱蒙德[①]所作的判断那样。[②] 我们的戏剧早就已经在

① 【Pütz 版注】杜布瓦一莱蒙德(Emil Du Bois-Reymond,1818—1896),自 1855 年始任柏林生理学教授。

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳(Cosima Wagner):《日记》,第 1 卷,慕尼黑,1976 年,第 843 页(1874 年 8 月 6 日):"尼采教授讲道,杜布瓦一莱蒙德先生在柏林提出建立一个科学院的建议,其中歌德相对于莱辛,被说成是败坏德国语言的!"

所有的风格和声誉上都致力于同样的目标了，甚至时髦的德国学者也已经被发现——如今要期待的是，凡是至今[391]不想顺从那个时髦法则的东西，德国的音乐、悲剧和哲学，从现在起就被当作非德意志的扔到一边了。但真的，假如德国人把他还缺乏、而且他现在正在追求的文化无非理解为用来使生活美好的艺术和乖巧，包括全部舞师和裱糊匠的精明，哪怕他还要在语言中致力于学术上得到赞同的规则和某种普遍的风度，也不用再为德国文化动一根手指。但是，最近这场战争和与法国人的人格比较，看来几乎提不出更高的要求，毋宁说，我经常感到一种怀疑，就好像德国人现在要强行逃避他的惊人的天赋、他的本性的独特的深沉所赋予他的那些古老的责任似的。他宁可有一天变戏法，作猴子，他宁可学习使生活变得有趣味的风格和艺术。但是，人们根本不能再辱骂德意志精神，除非人们对待它，就好像它是蜡做的，以至于人们有一天也能够把时髦捏在它上面似的。如果遗憾地真的有大部分德国人乐意让人这样揉捏和塑形，那么对此就应当经常地说，直到人们听到：在你们这里不再有它，那种古老的德意志风格，它虽然顽固、生硬、充满了对抗，但却是作为最珍贵的材料，唯有最伟大的雕塑家才可以加工它，因为唯有他们才配得上它。与此相反，你们在自己这里所拥有的，是一种稀软的糊状的材料；如果你们用它做你们想做的东西，你们就塑造出时髦的蜡娃娃和有趣的偶像——就连在这里也将停留在瓦格纳的话上："如果德国人想表现得有风度，他就是笨拙的和迟钝的；但如果他掉到火里，他就是崇高的，并比一切人都优秀。"①时髦的人们有一切理由小心提防这德意志之

① 【Pütz 版注】〈论指挥〉，载《著作与文学创作全集》，莱比锡，1871—1873 年，第 8 卷，第 387 页。

火,[392]若不然,它将有一天吞噬掉他们,连同他们所有蜡做的娃娃和偶像。——当然,人们此时还能够以别的方式和更深刻地把在德国剧增的那种偏好引导到“美好形式”:从那种匆忙、那种对时机的喘不过气来的把握、那种把一切事物过早地从其枝桠上折下来的仓促出发,从如今在人们脸上刻下恐惧并仿佛是纹上他们所做的一切的那种角逐和追猎出发。就好像一杯饮料[①]在他们里面起作用,使他们呼吸不再平稳似的,他们立刻冲进不体面的关注之中,作为三个 M 的辛苦奴隶:即时机(Moment)、意见(Meinungen)和时尚(Moden)的辛苦奴隶,以至于对尊严和技巧的缺乏当然令人极为不快地跃入眼帘,如今一种骗人的时髦又成为必要,借它来掩饰毫无尊严的匆忙的弊病。因为这样一来,追求美好形式的时尚贪欲就与现在的人的可憎内容联系起来了:美好的形式应当掩盖,可憎的内容应当被掩盖。有学识就叫作:不让人发现人们是多么的贫乏和低劣、在追求中是多么像野兽、在搜集中是多么贪得无厌、在享受中是多么自私和无耻。有好多次,当我让某人看一种德意志文化的缺席的时候,我都受到指责:“但这种缺席是完全自然的,因为德国人迄今太贫乏、太简朴了。只要您让我们的同胞富裕起来并具有自我意识,他们就也将有一种文化!”尽管信仰总是使人有福的,但这种信仰却使我无福,因为我感到,其未来在这里被信仰的那种德意志文化——财富、光彩和风度伪饰的德意志文化——是我所信仰的德意志文化的最怀敌意的对立面。[②] 毫无疑问,谁

① 【Pütz 版注】暗指歌德的《浮士德》第 1 部中靡非斯特(在巫婆的厨房中)递给主人公的那杯有魔力的、确切地说使人年轻(和爱)的饮料。

② 【KSA 版注】“当然,人们……对立面”这段话在较早的札记中为:“那些对时髦的呼吁者们确实活该人们对他们发怒;因为他们对德国人心头早就已经怀有的一种高贵的深刻的忧虑做出了一种即兴的、(转下页)

要生活在我们德国人中间，谁就因德国人的生活和德国人的心意声名狼藉的灰暗，因不讲形式、迟钝和愚蠢，因较温存的交往中的粗笨，更因忌妒和性格的某种隐匿[393]和不纯洁而非常痛苦；对错误的东西和不纯正的东西、对糟糕地模仿的东西、对把良好的外国东西翻译成拙劣的本国东西，他感到痛苦和惋惜：但现在，在还有那种狂热的骚动、那种对成就和获利的嗜好、那种对时机的高度评价可以作为最严重的苦难参加进来的地方，想到所有这些弊病和弱点基本上都从未被治愈，而是始终仅仅——通过这样一种“有趣形式的文化”——被掩饰，这是绝对令人愤怒的！而且这是在一个曾经产生过叔本华和瓦格纳的民族那里！它应当还经常产生！① 或者，我们错看了最无望的东西？也许，上述人物根本不应当提供保证，保证这样的力量，如他们的力量那样，确实还存在于德意志精神和心意之中？他们自己应当是例外，是人们过去当作德意志的属性的最后余脉和枝条？我在这里没有办法，因而转回到我的普遍沉思的轨道上，忧心忡忡的怀疑足够经常地要把我从这轨道上引开。且不说还有所有那些力量，文化虽然得到它们的促进，但人们却不承认它的目标，即产生天才；所说的有三种，即牟利者的自私、国家的自私和所有那些有理由伪装自己并借助形式隐藏自己的人们的自

（接上注②）厚颜无耻的回答。这听起来就好像人们对他喊道：学跳舞吧——而他却被激起浮士德的那种渴望［第一部，第1064－1099行］，即沐浴在晚霞之中。荷尔德林（Hölderlin）曾经说过［《德国人之歌》］，无论德国人的心情如何，‘你还是犹豫不决、默默无言，想一件为你作见证的欢乐之事吧，想一幅新的画面吧，唯有它像你自己，从爱中产生，和你一样善良’。由于心中的这种意识，当代对他来说当然索然无味了；他几乎无法作为德国人在德国人中间忍受这一点。”

① 【KSA版注】打印稿中此处有：“由于这句话，我被唤回到我如今将一直跑到终点的轨道。”

私。第四,我举出科学的自私和科学的仆人即学者的特有本质。

科学与智慧的关系就像道德性与成圣的关系一样:科学是冷酷的和枯燥的,它没有爱,对于一种不满足和渴望的深刻情感一无所知。它对自身有用,就像它对自己的仆人们有害一样,这是就它把它自己的性格转递给这些仆人,由此仿佛是使他们的人性[394]变得僵化而言的。只要文化在本质上被理解成为对科学的促进,它就将以无情的冷酷来忽视伟大的受难的人,因为科学在任何地方都只看到知识问题,因为受难真正说来在它的世界内部是某种不相干的和不可理解的东西,因而至多又是一个问题。

但是,人们刚刚才习惯于把任何经验都翻译成一个辩证的问答游戏,翻译成一件纯粹的动脑筋的事情:人在多么短的时间里因这样一种活动而凋零,他多么快地几乎仅仅还骨头嘎嘎作响,这是令人惊异的。每个人都知道并且看到这一点:尽管如此年轻人也绝不畏惧这样一些骷髅,而且总是重新又盲目地和轻率无度地献身于科学,这是如何可能的呢?这毕竟不能出自所谓的"真理冲动":因为究竟应当如何存在一种冷酷的、纯粹的、无结果的知识的冲动呢!毋宁说,在科学的仆人们里面是真正的推动力量的东西,只能让无偏见的眼光来清楚地理解:很值得建议的是,在学者们习惯于放肆地触弄和拆解世界上的一切、甚至最值得尊敬的东西之后,也研究和解剖一番学者们。如果我应当说出我所想的东西,那么,我的命题就是:学者是由错综复杂地交织在一起的极为不同的冲动和诱惑构成的,他绝对是一块合金。人们首先要举出一种强烈的并且越升越高的好奇心、对知识的奇遇的嗜好、新东西和罕见的东西与旧东西和无聊的东西相对立所拥有的持久的魅力。人们还要附上某种辩证的追踪和游戏的冲动、对思想的狡黠狐步的猎人般的乐趣,以至于并不真是在寻找真理,而是在寻找寻找,主要的享受在于巧妙的四

处潜行、包抄、有艺术的[395]捕杀。现在再加上矛盾的冲动，个性要与所有其他个性相对立，感到自己并让人感到自己；斗争成为乐趣，个人的胜利成为目标，为真理而斗争则只不过是借口而已。在这种情况下，如下冲动在相当大的部分上被赋予了学者，即找到某些"真理"，亦即从对某些占统治地位的人物、阶层、意见、教会、政府那里找到，因为他感到，当他把"真理"置于他们一边的时候，他是在利用自己。在学者身上，较少合乎规则地、但毕竟还足够经常地出现如下属性。第一，是对简单的东西的诚实和意识，高度评价地说，如果它们不仅仅是在伪饰方面不灵巧和未经锻炼的话，对伪饰是需要一些机智的。事实上，在机智和灵巧很引人注目的地方，人们到处都能够稍稍留些神，对性格的直率提出置疑。另一方面，那种诚实常常是很少有价值的，即便是对于科学来说也罕有能产的，因为它依恋于熟悉的东西，习惯于仅仅就简单的事物或者就无可无不可的东西①而言说出真理；因为在这里，说出真理要比对它保持沉默更适合惰性。而由于一切新颖的东西都使一种改变观念成为必要，所以，诚实在某事发生的时候就崇敬旧的意见，并指责新东西的宣告者，说他缺少 *sensus recti*②。对于哥白尼③的学说，它之所以提出反对，肯定是因为它在这里维护亲眼目睹和习惯。在学者们那里根本不罕见的对哲学的憎恨首先是对长串推理和证明的艺术性的憎恨。是的，其实任何一代学者对于被允许的敏锐来说都是一个

---

① 【Pütz 版注】参见第 280 页注①。

② 【Pütz 版注】对正确的东西的意识。

③ 【Pütz 版注】哥白尼（Nikolaus Kopernikus，1473－1543），天文学家和日心说（哥白尼）世界观的创立者。按照这种世界观，太阳（而不是像人们直到那时认定的那样是地球）构成环形的行星轨道的中心，地球围绕太阳运转，同时地球每日绕自己的地轴自转，月球则围绕地球运转。

不自觉的尺度；凡是超出这一点的东西，都受到怀疑，几乎是被用作反对诚实的嫌疑根据。——第二，是在近处的敏锐，与对远处和普遍的东西的严重近视相结合。他的视域通常很小，而[396]眼睛是紧盯着对象的。如果学者想从一个刚刚研究过的点转向另一个点，他就把自己的整个视觉器官移向那个点。他把一幅画全分解成碎片，就像是一个为看到舞台而使用看戏望远镜的人那样，而现在时而看到一个头，时而看到一件衣服，但却看不到任何整体的东西。他看那些个别的碎片从来不是结合起来的，相反，他只是推断它们的联系；因此，他对一切普遍的东西都没有强烈的印象。例如，他判断一部作品，由于他不能从整体上概览，就根据一些章节或者句子或者错误；他被诱导做出断言，说一幅油画是胡涂乱画的野蛮堆积。——第三，他的本性在好感和反感上的冷静和习惯性。由于这种属性，就他根据自己所知的动机来追踪过去的人们的动机来说，他特别在历史学中有自己的幸运。在一个鼹鼠洞中，一个鼹鼠最能找到路径。他提防着一切人为的和放肆的假说；如果他是始终不渝的，他将挖掘出过去的一切普遍的动机，因为他觉得自己具有同样的性质。当然，他在大多数情况下恰恰因此而不能理解和评价罕见的、伟大的和不平凡的东西，因而不能理解和评价重要的和本质性的东西。——第四，缺乏情感和乏味单调。这使他甚至有能力做活体解剖。他预感不到好多知识所带有的痛苦，因此并不惧怕其他人为之心颤的那些领域。他是冷酷的，因而很容易显得残酷。人们甚至认为他鲁莽，但他却并非如此，同样也不像一个不识圈套的骡马。——第五，较少自我欣赏，甚至是谦虚。哪怕被逐入一个可怜的角落里，他们也对牺牲、对于浪费没有任何感觉，他们似乎经常在内心深处知道，他们不是飞虫而是爬虫。由于这种属性，他们甚至显得感人。——第六，对[397]其老师和

带路人的忠诚。他们由衷地想帮助自己的老师和带路人，他们清楚地知道最好是用真理来帮助自己的老师和带路人。他们心存感激，因为他们唯有通过自己的老师和带路人才找到进入可敬的科学港湾的入口，他们沿着自己的道路本来是绝不会进入这些港湾的。谁现在作为老师知道开辟一个领域，让小人物们也能够在这个领域劳作而有一些成就，谁在极短的时间里就成为一个著名的人物：蜂拥而来的人群立刻就有如此之大。当然，这些忠诚和感恩的人们中的每一个对于大师来说都同时是一个厄运，因为那些人都效法他，如今恰恰是他的弊端大得无节制地和夸张地表现出来，因为这些弊端是在如此渺小的个人身上出现的，而大师的德性则颠倒地、亦即以相同的比例缩小地展现在同一个个体上。——第七，沿着人们把学者推上的轨道按照习惯前进，出自漫不经心、按照某个时候接受的习惯的真理感。这样的人物是搜集者、解释者、目录和标本的制作者；他们在一个领域里学习和四处寻找，纯然是因为他们从未想到还有别的领域存在。他们的勤奋有点来自重力的可怕蠢笨：因此他们经常成就颇多。——第八，逃避寂寞。真实的思想家除了闲暇之外一无所求，而平庸的学者则逃避闲暇，因为他有了闲暇就不知道开始干什么。他的慰藉就是书本，也就是说，他在听某人以别的方式思维，并以这种方式来排遣漫长的日子。特别是他选择那些能够激起他个人同感的书本，在这里他能够通过好感或者反感而稍稍有些激情：因而是他自己、或者他的状况、他的政治见解或者审美见解或者哪怕是语法见解在其中被纳入考察的书本；如果他根本没有一门自己的科学，他也从不缺少排遣的手段、[398]缺少防范寂寞的苍蝇拍。——第九，谋食的动机，因而其实是著名的“一个受难的胃的鸣叫”。真理如果能够直接造成高官厚禄，或者至少获得那些能够授予面包和荣誉的人们的青

睐，就将得到侍奉。但是，也仅仅侍奉这种真理：因此，在许多人事奉的有用的真理和无用的真理之间就可以划出一条界限：后一种真理只有极少数人为之献身，在这些人那里说的不是 *ingenii largitor verter*[①]。——第十，对同为学者的人的留意，对其蔑视的恐惧；这是比上一动机更稀有、但却更高的动机，然而毕竟还是常见的。行会的所有成员都彼此极为极为猜忌地相互监督，以便如此之多的事情——面包、职位、荣誉——所系的真理确实以他的发现者的名字受洗。人们严肃地向他人表示敬重，乃是为了他所发现的真理，以便自己有朝一日发现一种真理时再索回这份关税。非真理、失误被大张旗鼓地宣扬，以便一起谋求者的数字不致过大；不过，真理有时也偶尔得到宣扬，以便至少在短时间内就为顽固的和孟浪的失误让出位置；就像任何地方都不缺、这里也不缺人们通常称之为恶作剧的那种"道德白痴"[②]一样。——第十一，出自虚荣的学者，已经是一种更罕见的品种。有可能的话他就想独自拥有一个领域，因而选择稀奇古怪的东西，特别是当它们使得在不同国家中的异常开支、出差、挖掘、数量众多的联络成为必要的时候。他在大多数情况下满足于荣誉，不考虑凭借他的博学的研究来挣面包。——第十二，出自游戏冲动的学者。他的愉悦在于寻找科学中的死结[399]并解开；在这方面他可能不太努力，以免失去游戏的感觉。因此，他并不径直深入，但他却经常察觉挣面包的学者以其疲惫缓慢的眼睛所看不到的某种东西。——第十三，如果我最后还把正义冲动称为学者的动机的话，人们可能会反对我，这种高贵的、甚至已经可以形而上地理解的冲动极难与其他冲动区别开

① 【Pütz 版注】肚子是精神的赞助者。

② 【Pütz 版注】在道德方面严重弱智、蠢笨的表现。

来，对于人的眼睛来说其实是无法把握和无法规定的；因此，我以虔诚的愿望补上最后一个，但愿那种冲动在学者们中间比它眼见的那样更经常和更有效力。因为正义之火的一个火星落在一个学者的灵魂中，就足以烧红并以净化的方式耗尽他的生与死，以至于他再也没有安宁，永远被从平庸的学者做其日常功课的那种不冷不热的或者淡漠的心境中逐出。

所有这些要素，或者更多的或者单个的，只要想到它们是有力地拌和和摇混在一起的，人们就拥有真理的仆人的产生了。很奇怪的是，在这里，为了一种其实外在于和超出于人的工作的利益，为了纯粹的和无成果的、因而也无动力的认识的利益，大量渺小的、很人性的大小冲动如何为了达成一种化学结合而被浇在一起，其结果亦即学者如何在那种超尘世的、高等的和绝对纯粹的工作的光照下如此容光焕发，以至于人们完全忘记了他的产生所必需的那种掺杂和拌和。然而，有一些时刻，人们恰恰必须想到和回忆起这一点，亦即恰恰在学者就其对于文化的意义而言成为问题的时候。也就是说，谁知道去观察，就将发现，学者在其本质上是不能产的——这是他的产生的一个结果！——他对于能产的人有某种自然的憎恨；因此在任何时候[400]天才和学者都相互攻击。也就是说，学者们想杀死、分解和理解自然，而天才们却想通过新的有生命的自然来扩大自然；这样一来，就有意向和活动的一种冲突。完全顺利的时代不需要学者，不承认学者，完全病态的和情绪变坏的时代则把学者评价为最高级和最可敬的人，赋予他头等地位。

如今，我们的时代在健康和疾病方面是怎样一种状况，①谁

---

① 【KSA 版注】札记中这句话为："现在，当学者的月亮看起来处在下弦的时候。"

是足以知道这一点的医生！毫无疑问，即便现在也还在许多事情上对学者们的评价过高，因而起着有害的作用，尤其是在生产着的天才的一切事务上。对于天才的窘困，学者毫不动心，他以尖锐冷酷的声调闭口不谈它，飞快地耸一耸肩，就像谈到某种奇怪的和颠三倒四的东西似的，对这种东西他可既无时间也无兴趣。即便在他这里，关于文化的目标的知识也不存在。

但从根本上来说：通过所有这些沉思我们明白了什么？在如今文化显得受到最清晰的促进的地方，到处都对那个目标一无所知。无论国家如何大力宣扬它在文化上的功绩，它促进文化，都是为了促进自己，而且它不知道一个高于它的昌盛和它的实存的目标。牟利者在不断地要求传授和教养的时候所希望的，归根结底正是获利。如果缺乏形式的人们把真正为文化而工作归于自己，而且譬如说认为，一切艺术都属于他们，都必须服务于他们的需要，那么，同样清楚的也只是这一点，即他们通过肯定文化所肯定的是他们自己：因此，他们也没有超出一种误解。关于学者已经说得够多了。因此，所有这四种势力怎样热心地一起思索它们如何借助文化来利用自己，它们也就如何无精打采和漫不经心，如果[401]它们的这种兴趣不在此时被激起的话。而因此之故，天才产生的条件在近代也就没有得到改善，对原始人的厌恶就在这样的程度上增长了，以至于苏格拉底①在我们这里也不可能活着，无论如何不能活到七十岁。

现在，我想起了我在第三章中阐述过的东西：我们整个现代

① 【Pütz 版注】苏格拉底(Sokrates，前 469—399)，希腊哲学家，没有一部作品流传下来。他的生平和他的学说主要是由他的学生柏拉图介绍的。在七十高龄，苏格拉底在他的故乡雅典因所谓的引诱青年罪被判死刑(参见柏拉图的对话《申辩篇》和《克力同篇》)。

世界何以看起来并不如此坚固和耐久，以至于人们也能够预言其文化的概念有一个永恒的持存。人们甚至必须认为这也是可能的，即下一世纪将突然产生一些新的念头，对于这些念头，每一个现在活着的人也许会感到毛骨悚然。对文化的一种形而上意义的信仰归根结底还根本没有过如此可怕：但也许是人们能够从中为教育和学校体制得出的一些结论。

这要求一种当然完全不习惯的深思，即有一天离开目前的教育机构，超出这一点来考察绝对不一样的、另类的体制，也许第二代或者第三代就将认为它是必要的。也就是说，通过现在更高的教育者的努力，要么是学者，要么是国家官员或者牟利者或者知识庸人，或者最后并且常见的是所有这些的一个混合产品被产生出来，而那些尚待发现的机构当然有一个更为沉重的任务——尽管不是就自身而言更为沉重，因为它也许是更为自然、并且就此而言更为轻松的任务；例如，有某件事情比像现在发生的那样违背自然，把一个青年训练成学者更为困难的吗？但是，对于人们来说困难在于改变观念和设定一个新的目标；我们现在的教育体制的根源在于中世纪，[402]真正说来中世纪的学者作为完善教养的目标呈现在它面前，用一个新的基本思想替换我们现在的教育体制的基本思想，这将需要难以名状的辛劳。现在，已经是清楚地认识到这些对立的时候了；因为必须有某一代开始斗争，让后面的一代在其中取得胜利。现在，理解了文化的那个新的基本思想的个人已经站在十字路口前面了；沿着一条路走，他迎向自己的目标，他将不缺乏花环和酬报，将有强大的党派来支撑他，在他背后和他身前有同样多的志同道合者，而如果领头人喊口号，在所有的行列中都响起回应。在这里，第一义务就是“列队战斗”，第二义务就是把不想列队的人都当作敌人对待。另一条路使他与更罕见的漫游伙伴相聚，它更

困难，更曲里拐弯，更陡峭；走前一条路的人嘲笑他，因为他在那里走得更吃力，更经常地陷入危险，他们试图把他引诱到自己这里。如果某个时候两条路相交了，他就将受到虐待，被扔到一边或者胆怯地走到一边隔离开来。对于两条道路上的这些不同类的游客来说，一种文化的体制意味着什么呢？在第一条路上涌向其目标的那个巨大的人群，把这理解成机构和法律，凭借这些机构和法律，他们被置入秩序之中并向前走去，通过这些机构和法律，一切桀骜不驯的人和孤独的人、一切寻找更高的和更远的目标的人，都被革出教门。对另一个较小的人群来说，一种体制当然能够实现一个完全不同的目的；他们自己想凭借一个牢固的组织的保护，来防止被前一个人群淹没掉和驱散开，防止他们的个人过早地消耗殆尽，或者受到诱惑而背弃自己的伟大使命。这些个人[403]应当完成自己的事业——这就是他们的结合的意义；而所有参与这个体制的人，都应当努力通过一种持续的净化和相互的关心，在自己里面和自己周围为天才的诞生和自己事业的成熟作准备。不少的人，包括出自二等天赋和三等天赋序列的人，都注定要做出这种协助，并且唯有在臣服这样一种规定的时候才产生献身于一种义务、生活得有目标有意义的感觉。但现在，恰恰是这些天赋被那个时髦的“文化”诱惑人的声音引离了自己的轨道，疏远了自己的本能；这些诱惑针对的是他们的自私的冲动，针对的是他们的软弱和虚荣，恰恰是时代精神以谄媚的勤奋低声告诉他们：“你们跟我来，别往那里去！因为你们在那里只是仆人、帮工、工具，因更高的人物而相形见绌，你们的特性从来不是欢快的，用线牵着，用链子拴着，作为奴隶，甚至作为自动机器；在我这里你们享受，作为主人，你们的自由人格、你们的天赋可以闪闪放光，你们自己应当站在最前排，将有巨大的随从队伍簇拥着你们，公共舆论的呼声要比一种高贵的、从上面

赐予的、出自天才的寒冷太空的赞同更使你们轻松愉快。”最好的人也要败给这样的诱惑：其实，这里起决定作用的几乎不是天赋的稀有和力量，而是某种英雄的基本情调的影响和与天才的一种内在的亲缘关系和连生的程度。因为有一些人，如果他们看到天才在辛苦地斗争并处在毁灭自己的危险中，或者如果天才的作品被国家近视的自私、牟利者的肤浅、学者枯燥的自满冷漠地扔在一边，他们就把这感受为他们的困境：于是我也希望，有一些人懂得我借助[404]展示叔本华的命运想说的东西，以及按照我的观念叔本华作为教育者真正说来应当教育的东西。

七

但是，为了有朝一日取缔关于一个遥远的未来和教育体制的一种可能的彻底变革的一切思想，人们目前必须祝愿一位成长着的哲学家、必要时使他获得什么，以便他能够深深地吸口气，并且在最有利的情况下达到叔本华的那种肯定不轻松的、但至少可能的实存？除此之外，为了使他对同时代人的影响获得更多的可能性，还要发明些什么东西？必须清除哪些障碍，以便首先是他的榜样充分发挥作用，以便哲学家又教育哲学家？在这里，我们的沉思迷失在实用的东西和有失体统的东西之中。①

自然总是想具有公益性，但是，它并不懂得为此目的找到最好的和最合适的手段和理由；这就是它的巨大痛苦，因此，它是

① 【KSA 版注】“必须清除……”以下在誊清稿中为：“排除对天才的阻碍，为天才的产生做好准备，唯有这才叫作：为文化而战斗。让我们为了未来哲学家的产生而做此利用：必须为他从道路上清除哪些障碍？在这里，我们的沉思当然迷失在实用的东西和有失体统的东西之中。”

忧郁的。至于它想通过产生哲学家和艺术家来使存在对于人们来说变得重要，这在它自己那需要解脱的渴望中是毫无疑问的；但是，它在大多数情况下借助哲学家和艺术家所达到的结果却是多么不确定、多么微弱和苍白无力！它一般而言达成一个结果是多么罕见。尤其是在哲学家方面，它要在公益方面利用哲学家的困境是巨大的；它的手段看来仅仅是成为偶然念头的试探，以至于它的意图无数次地失败，大多数哲学家都没有成为公益性的；然而，自然的行事方式看起来就像是挥霍；不过，它并不是一种罪恶淫乐的挥霍，而是没有经验的挥霍；可以假定[405]，如果自然是一个人的话，它根本不能摆脱对自己和自己的笨拙的恼怒。自然把哲学家像一枝箭那样射入人群，但却没有瞄准，但它希望这枝箭挂在某个地方。然而在这方面，它无数次地搞错了，而且懊恼不已。它在文化领域里和在种植和播种时一样大手大脚地挥霍。它以一种普遍的和慢条斯理的风格来实现自己的目的：在这方面，它牺牲了多得多的力量。艺术家和另一方面他的艺术的鉴赏家和爱慕者相互之间的关系就像是一门粗笨的火炮和一群麻雀的关系。正是头脑简单的作品，为了稍稍抹去一些雪而造成一场巨大的雪崩，为了打死一个人鼻子上的苍蝇而击毙这个人。艺术家和哲学家就是不利于自然在其手段上的合目的性的证明，尽管他们提供了有利于自然的目的之智慧的最杰出的证明。他们总是只击中少数人，而本来应当击中一切人——而且即便是这少数人，也不是以哲学家和艺术家用来发射其枪弹的力量被击中的。悲哀的是必须把作为原因的艺术和作为结果的艺术做出如此不同类的估价：它作为原因是如此庞大，它作为结果却是如此无力、如此回声微弱！艺术家按照自然的意志为了其他人的福祉而创造自己的作品，这是毫无疑问的：尽管如此他却知道，在这些其他人中永远不会有一个人如此

理解和喜爱他的作品，就像他本人理解和喜爱这作品那样。因此，喜爱和理解的那个高级的和唯一的程度按照自然笨拙的拥有是必要的，为的是产生一个较低的程度；更伟大的和更高贵的东西被用作产生更渺小和更低俗的东西的手段。自然的经营并不聪明，它的支出比它希求的成果要大得多；就其所有的财富来说，它总有一天要崩溃的。它本来可以更合理地量入为出的，如果它的持家规则是：[406]少开销并有百倍的收入，例如，如果只有少数艺术家而且这些艺术家的力量更微弱，相反却有数量众多的采纳者和接受者而且恰恰是这些人具有比艺术家本人的品性更强大有力的品性，以至于艺术作品的结果与其原因相比是一种强百倍的回应。或者，人们至少不应当期待，原因和结果同样强大；但是，自然是多么远远地落后于这种期待啊！常常看起来是这样的，就好像一个艺术家、尤其是一个哲学家在自己的时代里是偶然的，是移民或者溃散的和落后的游客。人们只须有一次真正由衷地感受一下，叔本华是多么的伟大，彻头彻尾在一切方面都伟大——而他的影响却是多么渺小、多么悖理！对于这个时代的一个正直的人来说，再也没有任何东西更令人羞愧了，除非他看到，叔本华在这个时代显得多么偶然，他的影响变得如此枯萎，这直到如今是取决于什么样的势力和情景。① 首先并且长期以来，缺乏读者对他来说是不利的，这成为对我们这个文学时代的持久嘲弄；然后，当有了读者时，是他的第一批公共见证人的不相称：当然，我觉得，更多地是一切现代人对他们绝对不再想认真对待的书籍的麻木不仁；逐渐地，还有一种新的危险来临了，它产生自使叔本华适应羸弱的时代或者干脆把他

---

① 【KSA版注】誊清稿中此处有："人们应当相信，这种敌对是如此可怜，以至于一根手指就足以擦去它。"

当作奇怪的和迷人的佐料、仿佛是当作一种形而上的胡椒来涂抹的种种尝试。于是，他虽然渐渐地知名和著名了，而且我相信，现在知道他的名字的人已经超过知道黑格尔的名字的人，但是，尽管如此他还是一个移民，尽管如此直到现在还没有影响！真正的文学对手和对骂者却极少能荣幸地迄今已经阻止了这种影响，这首先是因为很少有人耐下心来读他们的东西，其次是因为他们把[407]有耐心做这件事的人直接引向了叔本华；因为即使一个赶驴人十分起劲地夸耀自己的驴而贬低马，谁会被他阻止而不去乘一匹雄俊的马呢？

如今，谁认识到了这个时代的自然中的非理性，谁就必定去思索在这里做出些微补救的手段；但是，他的任务将是让自由思想家和深深地为我们的时代而病苦的人们知道叔本华，把他们聚集起来，并通过他们产生一个潮流，借助这潮流的力量就能够克服自然在利用哲学家方面通常以及即使今天也又表现出的笨拙。这样一些人将看出，正是这同一些阻抗，在阻止一种伟大的哲学的影响，在阻碍一个伟大的哲学家的诞生；因此，他们可以把自己的目标规定在为叔本华亦即哲学天才的再生作准备上。但是，一开始就抗拒他的学说的影响和传播的东西，最终用尽一切手段要阻碍哲学家的那种再生的东西，简而言之就是现在的人性的怪僻：因此，一切成长着的伟大人物都必须运用一种难以置信的力量，来经历这种怪僻而拯救自己。他们现在所进入的世界，笼罩着种种胡说八道；需要是这个样子的，确实不仅有宗教教义，而且还有这样一些胡说八道的概念，诸如“进步”、“普遍的教养”、“国民的”、“现代国家”、“文化斗争”等；人们甚至可以说，一切普遍的语词现在都身上带有一种人为的和非自然的装饰，因此，一个更开朗的后世将在极高的程度上对我们的时代提出扭曲和畸形的指责，哪怕我们还如此大声地为我们的“健康”

而自鸣得意。叔本华说，古代容器的美产生自，它们以一种如此纯朴的方式表达着它们被规定所是和所提供的东西；[408]这同样适用于古人的所有其他器械：人们在这里感觉到，如果是自然来产生花瓶、陶罐、灯、桌子、椅子、头盔、盾牌、甲胄等等，它们看起来也就是这个样子。① 反过来：谁现在注意观看，几乎每个人都是如何利用艺术，利用国家、宗教、教养的——有充分的理由且不说我们的"容器"——，谁就发现人们处在某种野蛮的任性和表述的夸张之中，而恰恰这一点最多地与成长着的天才相对立，即如此奇怪的概念和如此古怪的需要在他的时代里大行其道：这些概念和需要就是当他想耕耘时如此经常地、未被发现地和无法解释地压着他的手的那种沉重的压力，——以至于即便是他的最高的作品，也由于它们是以暴力挣脱的，而也必定在某种程度上带有这种粗暴的表现。

当我现在搜集种种条件，借助它们在最幸运的情况下一位天生的哲学家至少不被上述合乎时宜的怪僻压死时，我注意到某种特别的东西：这部分地恰恰就是至少一般而言叔本华本人在其下成长起来的那些条件。虽然并不缺少起相反作用的条件：在他那虚荣的和爱好文艺的母亲身上，时代的那种怪僻就是这样以一种可怕的方式向他逼近。但是，他的父亲那种高傲的和共和自由的性格仿佛是在他母亲面前拯救了他，赋予他以一个哲学家所需要的那种首要的东西：不屈不挠的和粗犷的男子汉气概。这位父亲既不是一个官员也不是一个学者：他与年轻人一起多次到异国他乡巡回旅游——对于不是要认识书本而是要认识人、不是要敬仰政府而是要敬仰真理的人来说，这一切都是同样多的恩惠。他及时地变得对国民的局限性麻木不仁或者

① 【Pütz 版注】《附录和补遗》，第 2 卷，第 19 章，第 214 节。

过于尖锐;他生活在英国、法国和[409]意大利,无异于生活在自己的家乡,而与西班牙的精神也有不小的同感。在整体上,他并不把出生在德国人中间视为一种荣誉;我甚至不知道,他鉴于新的政治关系是否会有不同的思索。关于国家,众所周知他主张,国家唯一的目的就是提供对外的保护、对内的保护和针对保护者的保护,而如果人们除了保护的目的之外还给它捏造别的目的,这就很容易会使真正的目的陷入危险之中:因此,为了吓退一切所谓的自由派,他把自己的财产遗赠给了1848年在为了秩序的战斗中阵亡的普鲁士士兵的遗属们。① 很可能从现在起,这越来越多地成为精神优越性的征兆,如果某人懂得简单地接受国家及其义务的话;因为在体内有 *furor philosophicus*② 的人,已经根本不再有时间去有 *furor politicus*③,并睿智地谨防每天读报纸或者干脆为一个政党效力:尽管他在他的祖国真有急难的时候将一刻也不犹豫地履行自己的职责。一切国家都组织得很差劲,在它们那里还必须有其他人作为政治家为政治操心,而它们也活该因这些众多的政治家而衰亡。

叔本华分享另一个重大的恩惠④,是由于他并没有一开始

---

① 【Pütz 版注】叔本华在自己的遗嘱中规定了一个——至少对于自由派来说——不同寻常的单独继承人(在他死时,已经没有近亲还活着了),这就是在柏林建立的一个在经济上资助1848—1849年的革命斗争中伤残的普鲁士士兵或者照顾阵亡士兵遗属生计的基金会。由于这一决定,就在叔本华死后刚刚一周,"青年德意志"的领袖之一、作家古茨科(Karl Gutzkow,1811—1878)就以发表在《家灶边的消遣》上的一篇肆无忌惮的"讣告"来诽谤这位哲学家。

② 【Pütz 版注】哲学上强烈的热情。

③ 【Pütz 版注】政治上强烈的热情。

④ 【KSA 版注】誊清稿中此句为:"但是,叔本华的最大的幸运在于"。

就被规定和教育成学者，而是确实有一段时间，即便有相反的努力，也在一家商业事务所工作，并至少历经他的整个青年而呼吸着一个大商贸家族的更为自由的空气。一个学者绝不可能成为一个哲学家；因为就连康德也不能做到这一点，而是直到最终，尽管有他的天才的固有的冲动，依然处在一种仿佛蛹化的状态。① 谁在这里相信，我以这席话对康德不公正，谁就不知道什么是一个哲学家，亦即不仅是一个[410]伟大的思想家，而且是一个真正的人；究竟什么时候一个学者会成为一个真正的人呢？谁让概念、意见、过去、书本出现在自己和事物之间，因而在广义上谁是为历史学而生的，谁就从未第一次看见事物，从未自己就是这样一个首次被看见的事物；但是，在一个哲学家这里，二者是共属一体的，因为他必须从自身得出大多数教诲，因为他自己把自己用作整个世界的反映和缩写。如果一个人凭借外来的意见来直观自己，这是什么样的奇迹，哪怕他在自己的身上看到的无非是外来的意见！而学者就是这样存在、生活和观看的。与此相反，叔本华拥有无法描述的幸运，不仅在自己身上看到了出自近旁的天才，而且也在自身之外、在歌德身上看到了天才：通过这双重的反映，他从根本上对所有学者型的目标和文化都得到了教诲，并变得睿智起来。借助这种经验，他知道任何艺术家的文化都向往的自由的和强壮的人必须是什么样子；在这一瞥

① 【KSA版注】誊清稿中这句话是："而且直到最终，依然是一个研究哲学的学者。"

【Pütz版注】参见第259页注①。在这里尼采也暗示如下说法，即康德据说毕生从未离开过他的家乡哥尼斯贝格。单是在语言上（"蛹化的状态"）尼采就暗示，他在（自己的）房子和（国家的）宫廷附近看到了某种依赖性和局限性，就像是一个蜗牛，它虽然运动，但却从未离开过自己的蜗牛壳，或者像一只蝴蝶，它唯有在破蛹而出时才能够也"展开"自己。

之后，他还能剩有很多兴致以现代人的博学的或者虚伪的风格来研究所谓的“艺术”吗？然而他毕竟甚至还看到过某种更高的东西：一幕可怕的超尘世的审判场景，其中一切生活、哪怕是最高的和完善的生活，都被称量并显出亏欠[①]：他看到圣者是存在的法官。叔本华如何必定早就看到了生活的这一画面，而且恰恰如他后来在他的所有作品中试图描画的那样，这是根本不能规定的；人们能够证明，年轻人已经看到过这个惊人的异象，而且可以相信那孩童已经看到过了。他后来从生活和书本中、从科学的一切王国中学会的一切，对他来说都差不多只是颜料和表达的手段；甚至康德的哲学也被他主要当作一个非常的修辞工具，他相信用这工具可以更[411]清晰地表述那个画面：就像他为了同一目的也偶尔使用佛教的和基督教的神话一样。对于他来说，只有一个任务，但却有万千种解决它的手段：只有一种意义，但却有无数象形文字来表述它。

属于他的实存的美妙条件的，有他确实能够按照他的座右铭 *vitam impendere vero*[②] 为这样一个任务而生活，而且生活困境的任何真正的卑鄙都不曾击倒他：——众所周知，他以何种出色的方式恰恰为此而感谢他的父亲；此时在德国，理论人[③]大多

---

① 【Pütz 版注】参见《圣经·但以理书》，5：17。

② 【Pütz 版注】把生活献给真理（玉外纳［Juvenal］：《讽刺诗》，Ⅳ，91）。叔本华把这句话作为题词置于他的《附录和补遗》之前。

③ 【Pütz 版注】首先出现在亚里士多德那里，与实践人相对立。“bios theoretikos［理论生活］”（拉丁文是 *vita comtemplativa*）是献身于思维着的观察的生活。在这里，理性从事的是认识世界及其秩序。这样，某人宣传一种依据知识取向的态度、而且其“激情”是追求客观的知识，他就可以被称为理论人。在其《悲剧的诞生》（1872 年）中，尼采批判苏格拉底是把阿波罗精神和狄俄尼索斯精神的充满张力的整体在有害于后者的情况下分离开来的理论人的第一个典范。

以自己的品性的纯洁为代价来贯彻他的科学使命，成为一个“肆无忌惮的无赖”，追求地位和荣誉，小心翼翼并卑躬屈膝，对富有影响的和上边的东西阿谀奉承。遗憾的是，叔本华冒犯过数目众多的学者，由于什么都没有由于他看起来不像他们更严重。

八

这样，就列举了哲学天才在我们的时代尽管种种有害的反作用也至少能够产生的一些条件：自由的男子汉性格、对人的及早认识、没有博学的教育、没有爱国主义的紧箍咒、没有谋求面包的强制、没有与国家的关系——简而言之，自由，还是自由：同一种奇妙的和危险的要素，希腊哲学家们就是在其中长成的。谁要想指责他尼布尔①曾指责柏拉图的那种东西，说他是一个坏公民，那就做去，只要自己是一个好公民：这样，他就是有道理的，而柏拉图同样是有道理的。另一个人将把那种伟大的自由解释成为自负：他也是有道理的，因为那种自由对他本人没有任何正当用处，[412]而如果他希望自己有那种自由，他当然就是自负的。那种自由确实是一种沉重的罪孽；而且唯有通过伟大的行为它才能得到自赎。确实，每个平常的大地之子都有权利愤恨地看着一个如此受宠的人：只不过会有一个上帝保护他，使他不会不如此受宠，亦即如此可怕地承担义务。他甚至马上就会因他的自由和他的孤独而沦亡，会成为小丑，成为出自无聊的恶意的小丑。

从迄今所说的东西中，这个或者那个父亲也许能够学到某

---

① 【Pütz 版注】参见第 145 页注②。

种东西,并以某种方式用于他的儿子的私人教育;尽管确实不能指望父亲们正好都只有哲学家做儿子。也许,在一切时代,父亲们在绝大多数情况下都反对其儿子们的哲学事业,也就是反对最大的怪僻;众所周知,苏格拉底成为父亲们对"诱惑青年"的愤怒的牺牲品,而柏拉图则出自同样的理由认为建立一个全新的国家是必要的,为的是使哲学家的产生①不取决于父亲们的无理性。看起来差不多就像是柏拉图确实达成了某种东西。因为现代国家如今把促进哲学算作它自己的任务,并在任何时候都力图惠赠一批人以我们理解为哲学家的产生之最根本的条件的那种"自由"。于是,柏拉图就有过一种奇怪的不幸:一旦产生出一个与他的建议在根本上相符合的产物,再仔细一看,它永远就是偷换来的一种钻的孩子;例如中世纪的祭司国家,与他所梦想的"诸神之子"的统治相比较。现代国家虽然远远不是径直使哲学家成为统治者——谢天谢地!每一个[413]基督徒都将补充说——:但是,甚至对它所理解的哲学的那种促进,也必定有朝一日根据它是不是在柏拉图的意义上理解这种促进来看待,我指的是:认真地和真诚地理解这种促进,就好像产生新的柏拉图是它的最高意图似的。如果通常哲学家在自己的时代里都是偶然出现的——国家现在确实给自己提出这样的任务,即有意识地把这种偶然性转化为一种必然性,也在这方面襄助自然吗?

很遗憾,经验教导给我们的是一种更好的东西——或者更糟糕的东西:它说明,就天生的伟大哲学家而言,如此阻碍他们的产生和传播的,无非就是受国家委托的坏哲学家。一个为难的题材,难道不是吗?——众所周知就是叔本华在他关于大学

---

① 【KSA 版注】誊清稿中此处有:"与他的影响一样"。

哲学的著名论文[1]中首次关注的那个题材。我返回到这个题材：因为我们必须强迫人们认真地对待它，也就是说，让自己被它所规定而采取一种行为，而且我认为写那个词是没有用的，在那个词的背后并没有对行为的这样一种要求；无论如何，再次、确切地说径直与我们最接近的同时代人相关来证明叔本华的那些永远有效的命题，这是好的，因为一个好心肠的人会认为，自从他发出沉重的谴责以来，在德国一切都在转向更好。他的事业还从未在这个点上被完成，哪怕这个点微不足道。

更仔细地来看，国家现在如我所说的那样为了哲学而惠赠一些人的那种"自由"，已经根本不是自由，而是一种养活其人的官职。因此，对哲学的促进仅仅在于，今天至少有一批人通过国家而有可能依赖其哲学生活，这是由于他们能够把哲学变成挣面包：[414]而希腊的古代智者却不由国家方面发薪，而至多是某一天像芝诺[2]那样受尊敬，得到一顶金冠和凯拉梅科斯的一块墓碑。如今，是否以指出一条如何能够依赖真理生活的路径来为真理效劳，我不知道一般地说什么，因为在这里，一切都取决于人们吩咐其走这条路的个别人的方式和良善。我能够相当清楚地想象一种傲慢和自尊的程度，一个人以这种程度对自己的邻人说：你们要关心我，因为我能做更好的事情，即关心你们。在柏拉图和叔本华那里，这样一种出色的意向及其表现并不会让人感到奇怪；因此，恰恰他们能够是大学哲学家，就像柏拉图

---

① 【Pütz 版注】指叔本华的文章《论大学哲学》(载《附录与补遗》，第1卷)。

② 【Pütz 版注】芝诺(Zeno von Elea，前 490－430)，希腊哲学家；作为巴门尼德的爱徒，他通过如下证明来支持巴门尼德关于唯一的、不变的存在的学说，即假定多、运动和空间就必定导致矛盾。由于据说他为雅典立过功劳，他由国家出资葬在城市西北的墓地凯拉梅科斯。

曾短暂地是宫廷哲学家，而没有降低哲学的尊严那样[1]。但是，康德就已经像我们学者们通常是的那样顾虑重重、卑躬屈膝，在其对待国家的态度上毫无伟大之处：以至于每当应该谴责大学哲学的时候，他都不能为之辩护。但是，如果有一些能够为哲学辩护的人物，正如叔本华和柏拉图那样，那么，我担心的只有一点：他们将永远没有机缘这样做，因为绝没有一个国家敢于惠顾这样的人[2]，把他们放在那些位置上去。这究竟是因为什么？因为任何国家都害怕他们，并将永远仅仅惠顾它在其面前不担惊受怕的哲学家。也就是说，有这样的情况，国家在根本上害怕哲学，而恰恰在是这种情况的时候，国家就将力图拉拢更多的哲学家，他们给它以假象，就好像它有哲学站在自己这一边似的——因为它有这些人站在自己这一边，这些人拥有哲学的头衔，但却根本不会引起恐惧。但是，如果出现一个人确实打算手持真理之刀攻击一切，甚至攻击国家，那么，国家由于首先[415]肯定的是自己的实存，就有权开除这样一个人，把它当敌人对待：同样，它将排斥一种想高踞于它之上、做它的裁判者的宗教，把它当敌人对待。因此，如果某人受得了当国家委托的哲学家，那么，他必定也受得了被国家如此看待，就好像他已经放弃追踪真理到一切隐匿处似的。至少，只要他受到惠顾和雇用，他就必

---

① 【Pütz 版注】柏拉图曾经有一段时间在（西西里岛）叙拉古的僭主狄奥尼修斯一世（Dionysios Ⅰ）及其子狄奥尼修斯二世的宫廷中当“宫廷哲学家”。柏拉图在叙拉古的所作所为的见证是他的书信，其中他经常以相当尖锐的形式谴责统治者的态度和行为，并敦促其节制。在叙拉古，柏拉图想实现他关于一个自由的民主国家的观念，但他在这个方向上的尝试却每次都失败于统治者的人格。他前往叙拉古的三次游历的文字作品是他的《国家篇》。

② 【KSA 版注】誊清稿中为“哲学家”。

须在真理之上还承认某种更高的东西，即国家。而且不仅是国家，而是还有国家为了自己的昌盛所要求的一切：例如宗教、社会秩序、军队体制的一定形式——所有这些事物都被写上 *Noli me tangere*①。难道有过一个大学哲学家，曾经阐明了他的义务和局限的整个范围吗？我不知道有过；如果有一个人做过这件事，并且依然是一个国家官员，那么，他至少是真理的一个坏朋友；如果他从未做过这件事，——现在我应当认为，即便是这样他也不是真理的朋友。

这就是普遍的疑虑：但作为这样一种疑虑，当然对于如其现在所是的人们来说是最微弱的和最无所谓的疑虑。对于大多数人而言，耸耸肩膀并且说："就好像在这个地球上曾经有过某种伟大的和纯粹的东西能够驻留和坚持，并不对人的卑鄙做让步似的！你们宁可希望国家迫害哲学家，也不希望国家给他发薪和雇用他吗？"这就够了。不是现在就要回答最后这个问题，我只是补充说，哲学对国家的这种让步在当前毕竟走得很远。首先：国家挑选它的哲学仆人，而且是如此之多，正如它为自己的机构所需要；因此，它装出一付能够在好哲学家和坏哲学家之间做出区分的样子，更有甚者，它预设总是必定有足够的好哲学家，[416]以便把所有的教席分派给他们。不仅是关于好，而且关于好哲学家的必要数目，它现在都是权威。其次：它迫使它所挑选的哲学家们在一个规定的地点、在规定的人们中间居留，从事规定的活动；他们应当给每一个对此有兴趣的学生授课，而且是每天授课，按照固定的钟点。问题是：真正说来一个哲学家能够以良知承诺每天都有他所教的东西吗？而且是面对每一个想

---

① 【Pütz 版注】别碰我！语出《圣经·约翰福音》，第 20 章第 17 节："不要摸我。"

听的人教这种东西？对于他只可以与最亲近的朋友毫无风险地谈论的事物，他并不必须面对不认识的听众来谈论吗？而在根本上：他并不利用自己最美好的自由来追随自己的天才，在这天才呼召的时候到这天才呼召的地方去吗？——这是由于，他有义务在规定的钟点公开地思维事先规定的东西。而且这是面对年轻人！这样一种思维岂不一开始就仿佛是被阉割了！如果他不知哪一天感到：我今天想不出任何东西，我没有任何聪明的念头，那又会是怎样——尽管如此他却必须装样子，显得在思维。

但是，人们将指责，他根本不应当是思想家，而至多是随后思维和有所思维的人，但尤其是一切过去的思想家的博学鉴赏家；关于这些思想家，他总是能够讲出某种他的学生不知道的东西。——这恰恰就是哲学对国家的第三种极其危险的让步，如果它向国家承诺首先并且主要作为博学出现的话。特别是作为哲学史的知识：而对于纯粹地、怀着爱、像诗人那样观看事物并且不能足够深地置身于其中的天才来说，在无数外来的和颠倒的意见中翻掘，差不多就是最令人讨厌的和最不适宜的工作了。关于过去的博学的历史学绝不是一个真正的哲学家的工作，[417]无论在印度还是在希腊都不是；而一个哲学教授如果从事诸如此类的工作，就必须忍受人们关于他至多说：他是一个能干的语言文献学家、古董鉴赏家、语言行家、历史学家，但绝不说：他是一个哲学家。前者也如已经说明的那样，只是至多：因为在大学哲学家所做的大多数博学工作中，一个语言文献学家有这样的感觉，即它们做得很差，没有科学的严格性，大多具有一种可憎的无聊。例如，谁使希腊哲学的历史又摆脱里特尔①、布兰

---

① 【Pütz 版注】里特尔（Heinrich Ritter，1791—1869），哲学教授；《用哲学史来教育哲学家》（1871 年）。

蒂斯[1]和策勒[2]的那些博学的、但并不过分科学的、遗憾的是过于无聊的作品笼罩在这上面的令人昏昏欲睡的云雾呢？至少，我宁可读第奥根尼[3]也不读策勒，因为在前者那里至少活跃着古代哲学的精神，而在后者那里却既没有古代哲学的精神，也没有任何别的精神。而最终在所有的世界里：我们的青年与哲学的历史有什么相干？他们应当因种种意见的杂乱而丧失拥有意见的勇气吗？他们应当被教会欢呼着赞成，就像我们如此出色地完成的那样？也许他们应当干脆学会憎恨和轻视哲学？如果人们知道，大学生们会由于他们的哲学考试而折磨自己，以便除了人类精神的最伟大的和最难以理解的念头之外，还把最愚蠢的和最尖刻的念头压挤进贫乏的大脑，人们就差不多要想到最后一种情况了。对一种哲学的唯一可能且也证明某种东西、亦即试一试能否按照它来生活的批判，是绝非在大学里教给的：相反，这永远是语录对语录的批判。试想一个年轻的大脑，没有通过生活而来的诸多经验，其中横七竖八地保存着 50 个作为语录的体系和 50 个对它们的批判——这是怎样一种旷野、怎样一种荒芜、对哲学教育的怎样一种嘲弄！[418]事实上，也要承认根本不是为哲学而教育，而是为一种哲学考试而教育：其成就是众所周知的和常见的，被考试者，啊，被过分的考试者！——以一

---

① 【Pütz 版注】布兰蒂斯（Christian August Brandis，1790—1867），哲学家和语言文献学家；《希腊罗马哲学手册》，3 卷本（1835—1860）；《希腊哲学发展史》，2 卷本（1862—1864）。

② 【Pütz 版注】策勒（Eduard Zeller，1814—1908），哲学家和新教神学家；《希腊人的哲学的历史发展》，5 卷本（1842—1852）。

③ 【Pütz 版注】第奥根尼（Diogenes Laertios，据猜测生活在公元 3 世纪上半叶）；其著作《名哲言行录》分为 10 卷，作为重要的原始资料，对古代哲学、著名人物的生活方式和观点提供了重要的说明。

声短促的叹息承认："谢天谢地，幸亏我不是一个哲学家，而是基督徒和我的国家的公民！"

如果这声短促的叹息正是国家的意图，而且"哲学教育"只是使人离开哲学，那将怎样呢？人们扪心自问。——但如果应当是这样，那就只有一点是可怕的：最终有一天青年们将发现，哲学在这里真正说来是为了什么被滥用的。最高的东西，即哲学天才的产生，无非是一种借口？目标也许恰恰是妨碍哲学天才的产生？意义被翻转成了反面意义？如今在这种情况下——国家的聪明和教授们的聪明的整个复合体是多么不幸啊！

而这样，某种东西应当已经变得众所周知了吗？我不知道；无论如何，大学哲学受到普遍的蔑视和怀疑。这种蔑视和怀疑部分地与此相联系，即现在恰恰是贫乏的一代统治着讲台；而叔本华，假如他现在要写他关于大学哲学的论文，就不再需要一根大棒，而是用一根灯心草管取胜了。这正是他击打其拼命歪着的脑袋的那些假思想家的继承人和后裔：他们显得像婴儿一般和侏儒一般，让人想起印度的格言："根据他们的行为人们生出来，愚蠢、迟钝、麻木、畸形。"①那些父亲们理应有这样的后裔，就像格言所说的那样，根据他们的"行为"。② 因此毫无疑问，学生们很快将不用在自己的大学里被教给的哲学来应付，不学无术的成人们现在已经不用哲学在应付了。人们只须想一想自己的[419]大学生时代；例如对我

① 【Pütz 版注】引文出处不明。

② 【KSA 版注】此处誊清稿中有："如果最近在很公开的地方所断言的东西是真的，即昔日所谓的思想家群体现今的思维能力通过五个伟大的名字来体现，那么，由这个群体必定会产生出什么来。"

来说,[①]学院哲学家是完全无关紧要的人,在我看来是些从其他科学的结果中搅合出某种东西、在余暇时间看报纸和听音乐会的人;除此之外他们甚至被他们的学院同事以一种彬彬有礼地伪装起来的蔑视来对待。人们相信他们所知甚少并且绝不缺乏一种掩饰性的措辞,以便掩盖这种知识贫乏。因此,他们偏爱呆在一个眼睛明亮的人无法长时间忍受的这样一些朦胧的地方。一个人指责自然科学:没有一门自然科学能够向我完全解释最简单的生成,因此,对所有的自然科学我有什么可重视的?另一个人谈到历史:对于拥有理念的人来说,历史没有说出任何新东西——简而言之,他们总是找到理由,说明为什么一无所知比有所学习更为哲学。但是,如果他们着手学习,那么,他们此时的隐秘冲动就是逃避科学,在科学的某个漏洞和不明之处建立一个隐晦的王国。这样,他们只是还在这样的意义上先行于科学,就像野兽先行于在其后面来临的猎人似的。最近,他们满足于这样的主张,即他们真正说来只不过是科学的边防哨和监督人罢了;为此,尤其是康德的学说对他们有用,他们努力使康德的学说成为很快就没有一个人再关心的一种温和的怀疑主义[②]。只是偶尔还有他们中的某一位好不容易决定搞一种小小的形而上学,带着常见的结果,亦即头晕、头疼和流鼻血。在他们如此经常地在这种到云雾之中的游历失败之后,在经常有真正科学的某一位粗暴的、倔强的年轻人抓住他们的头发把他们掩倒在

---

① 【KSA 版注】“不学无术……对我来说”在誊清稿中为:“甚至,他们已经在这样做了。对他们的鄙视有充分的理由日益增长。对于大多数年轻人来说。”

② 【Pütz 版注】参见第 265 页注①。

地之后，他们的脸上就现出了常见的忸怩和说谎受罚的表情。他们完全失去了欢乐的自信，[420]以至于没有一个人哪怕还有一步宽是为取悦他的哲学而活着。过去，他们中的一些人相信能够发明新宗教或者用他们的体系来取代旧宗教；现在，他们的这样一种自负逐渐消失了，他们大多是一些虔诚的、冷静的和暧昧的人，绝不像卢克莱修①那样勇敢、对加给人的压力感到愤怒。人们在他们那里就连逻辑思维也学不到，他们在对自己的力量的自然估价中中止了通常流行的辩论训练②。毫无疑问，人们现在在具体科学方面更有逻辑了，更谨慎了，更谦虚了，更富有创造才能了，简而言之，在这里比在所谓的哲学家们那里更哲学了，以至于每个人都将赞同不偏不倚的英国人巴吉霍特，他关于现在的体系建造者们说道："谁不是差不多事先就确信，他们的前提包含着真理和谬误的一种奇妙的混合，因而不值得费力气去思索结论？这些体系的完善封闭也许吸引年轻人，给没有经验的人造成印象，但训练有素的人们却不被它所迷惑。他们时刻准备善意地接受暗示和猜测，最微小的真理对他们来说

---

① 【Pütz 版注】卢克莱修(Lucretius Carus，约前 97—55)，拉丁诗人，古代最重要的教学诗之一出自他之手，即 6 卷的六音部叙事诗 *De rerum natura*(《物性论》)。它提供了宇宙论、人类学和心理学的一种阐述，要把人类从对诸神的敬畏、迷信和对死亡的恐惧中解放出来。

② 【Pütz 版注】尼采用中世纪大学的教学活动来衡量他那个时代的教学活动的方式。在中世纪大学的教学活动中，定期举行拥有国际舆论积极参与的"辩论"。经院哲学中的教学活动普遍地分为讲授和辩论；在讲授中解释某一个权威的文本，而在定期举行的辩论中则探讨不断变换主题的某个问题群。尼采的论战针对的是现代大学里对辩论的放弃，他把这看作是科学日益衰落的征兆。

也是受欢迎的——但是，一部全是演绎哲学[①]的巨著却将引起怀疑。无数未经证明的抽象原则被乐天的人们匆忙地搜集到一起，在书中和理论中被小心地拉长，以便用它们来解释整个世界。但是，世界并不关心这些抽象，这毫不奇怪，因为这些抽象相互之间是自相矛盾的。"[②]如果在过去，哲学家，尤其是在德国，陷入了如此之深的反思，以至于他处在用脑袋撞击每一根梁木的不断危险之中，那么现在，就像斯威夫特关于拉普塔人[③]所讲述的那样，给他们加上了一整群拨浪鼓，为的是有机会时给其眼睛或者别的什么地方以轻轻的一击。[421]有时，这些击打可能有点太重，那么，离开大地的人就忘记了自己，并又击打自己——这是始终导致他们丢脸的某种东西。你没有看到梁木嘛[④]，你这个混蛋！在这种情况下拨浪鼓就说——而实际上哲学家常常看到梁木，并且又变得温和。这些拨浪鼓就是自然科学和历史学；逐渐地，这些拨浪鼓使得长时间被混同于哲学的思维经济如此气馁，以至于那些思维经营者都完全乐意于放弃独立行走的尝试；但是，如果他们想出乎意料地抱着那些拨浪鼓或者给他们系上小襻带，以便牵着自己行走，那么，那些拨浪鼓就立刻尽可能可怕地嗒嗒作响——仿佛它们想说："出错的只是，

---

① 【Pütz 版注】指一种从一个涵盖性的普遍者推出特殊的东西的哲学，因为它从一个普遍的规律展现出（演绎出）其他规律。康德在澄清如何通过经验获得一个概念的经验性演绎和说明一个新概念如何能够先天地与对象相关的先验演绎之间作出了区分。

② 【Pütz 版注】语出巴吉霍特：《各民族的起源：关于自然选择和遗传对政治共同体的形成之影响的沉思》，莱比锡，1874 年。尼采的引文是第 216—217 页几段话的剪辑。

③ 【Pütz 版注】斯威夫特小说《格列佛游记》（第 3 部，第 2 章）中流动小岛拉普塔的居民。

④ 【KSA 版注】参见《马太福音》，第 7 章第 3 节。

这样一个思维经营者玷污着我们的自然科学或者历史学！让他滚开吧！”在这里，他们又摇晃回去，回到他们自己的不安全和一筹莫展：他们绝对想在两手之间拥有少许自然科学，例如像赫尔巴特派①那样拥有经验性的心理学，他们绝对也想拥有少许历史学——这样，他们至少就能够公开地这样做，就好像他们在从事科学工作似的，尽管他们暗地里希望一切哲学和一切科学都见鬼去。

但是已经承认过了，这群拙劣的哲学家是可笑的——而谁会不承认这一点呢？——究竟在什么程度上他们也是有害的呢？简要回答如下：由于他们使哲学成为一件可笑的事情。只要国家承认的假思想家依然存在，一种真正的哲学的任何出色效果就将落空或至少被阻碍，而且无非是通过那个伟大事业的代表们所招致的对可笑事情的诅咒，但这诅咒所击中的却是事业本身。因此，我把这称为文化的一种要求，即不再给予哲学以任何国家的和科学院的承认，在根本上使国家和科学院免除[422]在真哲学和假哲学之间做出区分这个对它们来说无法解决的任务。让哲学家们至少野生野长吧，让他们受聘和被编入公民职业种类的任何前景都落空，不再通过发薪来刺激他们，更有甚者：迫害他们，不乐意地看待他们——你们会经历奇迹！这时，他们将彼此逃避，在这里和那里寻找一种庇护，这些可怜的虚假人；在这里开辟一个教区，在那里开辟一座学校，这个躲进一家报纸的编辑部，那个为高等女子学校写教科书，他们中最有

---

① 【Pütz 版注】一个教育学流派的追随者，该流派在 19 世纪下半叶试图从赫尔巴特(Johann Friedrich Herbart，1776—1841)的心理学和教育学发展出一种严格的教学方法，特别是影响了大众中学的教学，但也影响到高级文科中学的教学。

理性的抓起了犁，而最虚荣的去了宫廷。突然一切都成空，鸟巢飞空了；因为从拙劣的哲学家们那里解放出来，是件很容易的事情，人们只需要有一天不惠顾他们。而这在任何情况下都比公开地由国家来庇护某种哲学更值得建议，无论这种哲学是什么样的哲学。①

国家从不关心真理，而是只关心对它有用的真理，更精确一点说，在根本上关心一切对它有用的东西，无论这是真理、半真理，还是谬误。因此，国家与哲学的结盟，唯有在哲学能够承诺无条件地对国家有用、亦即把国家的利益置于真理之上的时候，才有一种意义。当然，对于国家来说，也让真理为自己效劳和服役，这是某种极妙的事情；只不过它自己清楚地知道，从不效劳、从不服役，这属于*真理的本质*。这样一来，它在它自己拥有的东西中就只有虚假的"真理"，一个带着假面具的人；遗憾的是，这个人也不能向它提供它对真正的真理如此渴望的东西：它自己的有效许诺和神圣许诺。如果一个中世纪的诸侯想被教皇加冕，但却不能从教皇那里获得成功，他就会任命一个敌对教皇，这个敌对教皇将向他表示这种效劳②。这直到某种程度上会是

---

① 【KSA 版注】在誊清稿中后面还有："——由此我处在实用建议的领域里：因此作为第一个和根本的措施，我推荐的是在一切高级学府中取消一切哲学教席。我现在就要直截了当地证明，对哲学的任何官方承认对于国家来说都是多余的，对于哲学本身来说都是有害的。"

② 【Pütz 版注】对于"教皇选择"的"惯例"来说，一个众所周知的和显著的例子就是国王亨利四世（Heinrich Ⅳ）：1080 年，在教皇格列高利七世（Gregor Ⅶ）从自己这方面二度废黜亨利并处以绝罚之后（亨利四世曾通过著名的前往卡诺萨城堡的忏悔之旅而于 1077 年得以免除格列高利七世 1076 年颁布的绝罚），亨利废黜了格列高利并任命了克莱门三世（Klemens Ⅲ）。1084 年，亨利四世把格列高利七世围困在罗马，并让敌对教皇克莱门三世加冕自己为皇帝。

可行的;但是,如果现代国家任命一种[423]敌对哲学,想让它把自己合法化,这是不可行的:因为现代国家一如既往地有哲学反对自己,而且现在比过去更甚。我万分真诚地相信,根本不关心哲学,根本不从哲学渴望任何东西,只要可能就让哲学作为某种无所谓的东西自生自灭,这对现代国家来说更有用。如果不是停留在这种无所谓之中,哲学对它来说就是危险的和攻击性的,即使它迫害哲学。——既然除了通过大学来教育顺从的和有用的国家公民之外,国家对于大学不可能有别的兴趣,所以,国家就不应当对这种顺从、这种有用由于它要求年轻的人们通过哲学中的考试而被置疑心怀忧虑:虽然就懒散的和无能力的人来说,它也许是一个正确的手段,为的是吓退他们不去学习哲学,因为人们使他们成为考试的幽灵;但是,这种收获并不能抵偿同一种被迫的工作在莽撞的和不安的年轻人那里造成的损害;他们接触了一些禁书,开始批判自己的老师,最终甚至注意到大学哲学和那种考试的目的——更不用说年轻的神学家在这个时候可能陷入的疑虑,由于这种疑虑他们在德国开始灭绝,就像北山羊在蒂罗尔州灭绝一样。——我清楚地知道,国家对这整个沉思可能做出什么样的指责,只要还有鲜艳翠绿的黑格尔花在一切土地上生长:但是,在这场收获遭遇到冰雹,从人们当时从它那里得到的一切承诺没有得到任何满足,所有的谷仓依然空空如也之后——此时,人们宁可不再指责任何东西,而是转头离开哲学。现在,人们有了权势:当时,在黑格尔的时代,人们想有哲学——这就是一个巨大的差别。国家不再需要哲学的认可,由此,哲学对于国家来说成为多余的了。如果国家不再维持哲学的教席,或者[424]如我为下一个时代预设的那样,只是还在表面上和马马虎虎地维持它们,那么,国家就在这里有了自己的利益——但我觉得更为重要的是,就连大学也在这一点上看到了

自己的好处。至少我应当想到，一个真正科学的园地必定由此发现得到了资助，如果它从与一种半科学和四分之一科学的共联性中解放出来的话。除此之外，大学受人敬重极为罕见，以至于不得不在原则上期望排除被学者们自己轻视的那些学科。因为非学者们有很好的理由对大学有某种普遍的轻视；他们指责大学，说大学是胆怯的，小的大学惧怕大的大学，而大的大学则惧怕公共舆论；它们在更高的文化的一切事务上都裹足不前，而是迟缓地和落后地在后面瘸行；可敬的科学的真正基本方向根本不再被遵守。[①] 例如，人们比以往任何时候都更热心地推进语言研究，但却并不认为对自己来说在书写和演说[②]方面的严

---

① 【KSA 版注】“因为非学者……被遵守”在誊清稿中的较早版本是：“谁了解如今在大学里作哲学讲座的那种精神，他就知道这肯定不是支配着和约束着各学科的那种精神：而常常无非是对当代最强有力的科学、对各门自然科学的一种怯懦的矛盾精神，为的是在‘唯物主义’这个声名狼藉的称呼下贬低它们。一个学院学者，如现在经常发生的那样，讲授对唯物主义的批判，由此就唤起假象，好像在他的大学里现代自然科学的整个考察方式和处理方式还根本不是本土的、自然科学还像过去那样讨论人格不死或者上帝证明的经院哲学问题似的。他可能对这样的事物还如此听其所便——如果他批判现在的科学的基础，那么，他就有意识地或者无意识地成为极为不同种类的力量的盟友，亦即成为国家和教会的盟友。而如果他是否作为一个个人激起一种误解已经是完全无所谓的，那么，整个大学在这样的事物上激起误解也就是无所谓的。我认为，不被任何共同的流行思想捆在一起的人们，也应当不被任何制度捆在一起：如果人们这样做，那么，他们也就将使这种制度堕落。当然，国家有一种兴趣，让这样的不清晰保持下去：而且它利用‘哲学’来掩饰一个国家机构亦即大学的意义也已经太久了。在这些地方应当阻止的是：每个在此生活的人都知道这一点；而对于我的双眼来说，这要特别显得是，好像受人尊敬的科学的真正基本方向根本不会再被持守似的——确切地说是因为整个教育机构一般而言应当在其上运行的痕迹消失了。”

② 【KSA 版注】誊清稿中为：“风格和修辞学”。

格教育是必要的。印度的古代打开了自己的大门，它的鉴赏家们与印度人的不朽作品、与他们的哲学家的关系，几乎无异于一个动物与竖琴[①]的关系：尽管叔本华把认识印度哲学视为我们这个世纪超过其他世纪所拥有的最大的优势之一。[②] 经典的古代变成了一个任意的古代，不再起经典和典范的作用；就像它的追随者们证明的那样，这些追随者们已经真的不是典范的人了。沃尔夫[③]的精神向何处去？关于他，帕索夫[④]可以说，他显得是一个真正爱国主义的、真正人道的精神，这种精神在任何情况下都有力量把一个地区置于骚动和烈火之中——这种精神向何处去呢？与此相反，新闻记者的精神越来越多地涌向大学，而且屡见不鲜地以哲学的名义；[425]一个圆滑的经过粉饰的报告，浮士德和智者纳坦[⑤]挂在嘴边，我们的令人厌恶的文汇报的语言和观点，最近乃至于还有关于我们神圣的德意志音乐[⑥]的闲话，甚至设立关于席勒和歌德的讲席的要求——这样一些征兆说明，大学精神开始与时代精神混同。于是我觉得，如果在大学之外产生一个法庭[⑦]，它也在大学所促进的教养方面监督和校正

---

① 【Pütz 版注】参见第 186 页注①。

② 【Pütz 版注】参见叔本华：《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第Ⅻ页（第一版前言）。

③ 【Pütz 版注】沃尔夫（Friedrich August Wolf，1759－1824），古典语言文献学家和教育学家；柏林大学的共同创立者，自 1810 年始在那里任教授。

④ 【Pütz 版注】帕索夫（Franz Passow，1786－1833），语言文献学家；自 1815 年始在布雷斯劳任教授。

⑤ 【Pütz 版注】莱辛的《智者纳坦：一部五幕戏剧诗》（1779 年）中的主人公。

⑥ 【Pütz 版注】指的也许是瓦格纳的音乐。参见第四篇《不合时宜的沉思》。

⑦ 【Pütz 版注】Tribunal，在古代罗马是加高了的场地，普莱托（Praetor，最高法官）在上面作出审判；这里在转意上指一个“更高的法庭”。

这些机构，那就具有极高的价值；而一旦哲学从大学分离出来，并由此摆脱一切不值得的考虑和遮掩，它就将根本不可能是别的什么东西，而只能是这样一个法庭：无须国家的权力，无须薪水和荣誉，它将知道履行自己的职责，既没有时代精神也没有对这种精神的畏惧——简短说来，就像叔本华那样活着，作为包围着他的文化的裁判者。这样，哲学家也能够利用大学，如果他并不与它结合在一起，而是毋宁说从某个威严的远处俯瞰它的话。

但最后——一个国家的实存、对大学的促进对我们有什么价值，如果事情首先在于哲学在尘世的实存的话！或者——为了关于我的意思根本不留下任何怀疑——如果如此难以名状地关心一个哲学家在尘世产生甚于关心一个国家或者一家大学继续存在的话。在对公共舆论的奴性和自由的危险日益增长时，哲学的尊严能够以同样的程度提高自己；它曾在衰落着的罗马共和国的地震下和在帝制时代中处在最高的位置上，那时它的名字和历史的名字曾成为 *ingrata principibus momina*①。布鲁图斯②对哲学的尊严的证明更甚于柏拉图；正是在这样一些时代，伦理学不再说些陈词滥调。如果哲学现在不怎么受敬重，人们就只是应当[426]问，为什么现在没有伟大的统帅和政治家信奉哲学——只是因为在他寻找哲学的时代里，一个内容贫乏的鬼魂以哲学的名义迎向了他，即那种学者的讲台智慧和讲台

---

① 【Pütz 版注】令统治者不快的名字。

② 【Pütz 版注】布鲁图斯（Marcus Junius Brutus，前 85—42），恺撒的谋杀者之一。前 44 年初，他与卡西乌斯（Cassius）成为针对恺撒的密谋的首领。在恺撒死后，他希望重建旧的共和国秩序，失败后与前 44 年 8 月底离开意大利，为的是在前 44—43 年的冬天与卡西乌斯一起夺取低估的东部来实现共和制的理想。前 42 年 10 月，他和自己的军队在第二次斐里皮战役败给安东尼（Antonius），遂自杀。

谨慎，简而言之，因为哲学及时地变成了一件可笑的事情。但是，哲学应当对他来说是一件可怕的事情；而那些负有使命寻找权势的人们应当知道，历史事物的那些源泉在哲学之中流淌。一个美国人会告诉他们，一个来到这个地球上的伟大思想家，作为巨大的力量的新中心应当意味着什么。“你们要留神”，爱默生说，“如果伟大的上帝让一位思想家来到我们的星球的话。在这种情况下，一切都处在危险之中。这就像是在一座大城市里发生了一场火灾，在那里没有一个人知道，究竟什么还是安全的，以及它将在哪里结束。此时在科学中没有任何东西不可能在明天经历一场逆转，此时不再有任何文学上的威望还配享所谓永恒的声誉；在这一时刻对人来说珍爱贵重的一切东西，都仅仅是由上升到你们的精神视野、并且就像一棵树托着自己的苹果那样造成当前的事物秩序的那些理念承担才是珍爱贵重的。一个新程度的文化会迅速地使人类努力的整个体系经受一种彻底的变革”。[1] 现在，如果这样一些思想家是危险的，那当然就清楚了，为什么我们的学院思想家是不危险的；因为他们的思想是如此和睦地在传统的东西中生长的，就像是一棵树托着它的苹果：他们不吓人，他们不做彻底的改造；关于他们的全部追求，可以说第奥根尼在人们赞扬一个哲学家时从自己那方面所指责的话：“既然他如此之久地从事哲学却还不曾使任何人苦恼，他究竟能有什么伟大的东西？”[2]是啊，大学哲学的墓志铭上应当[427]写道：“它不曾使任何人苦恼。”然而，这当然与其说是一个真理女神的夸赞，倒不如说是一个老太婆的夸赞，如果那个女神

---

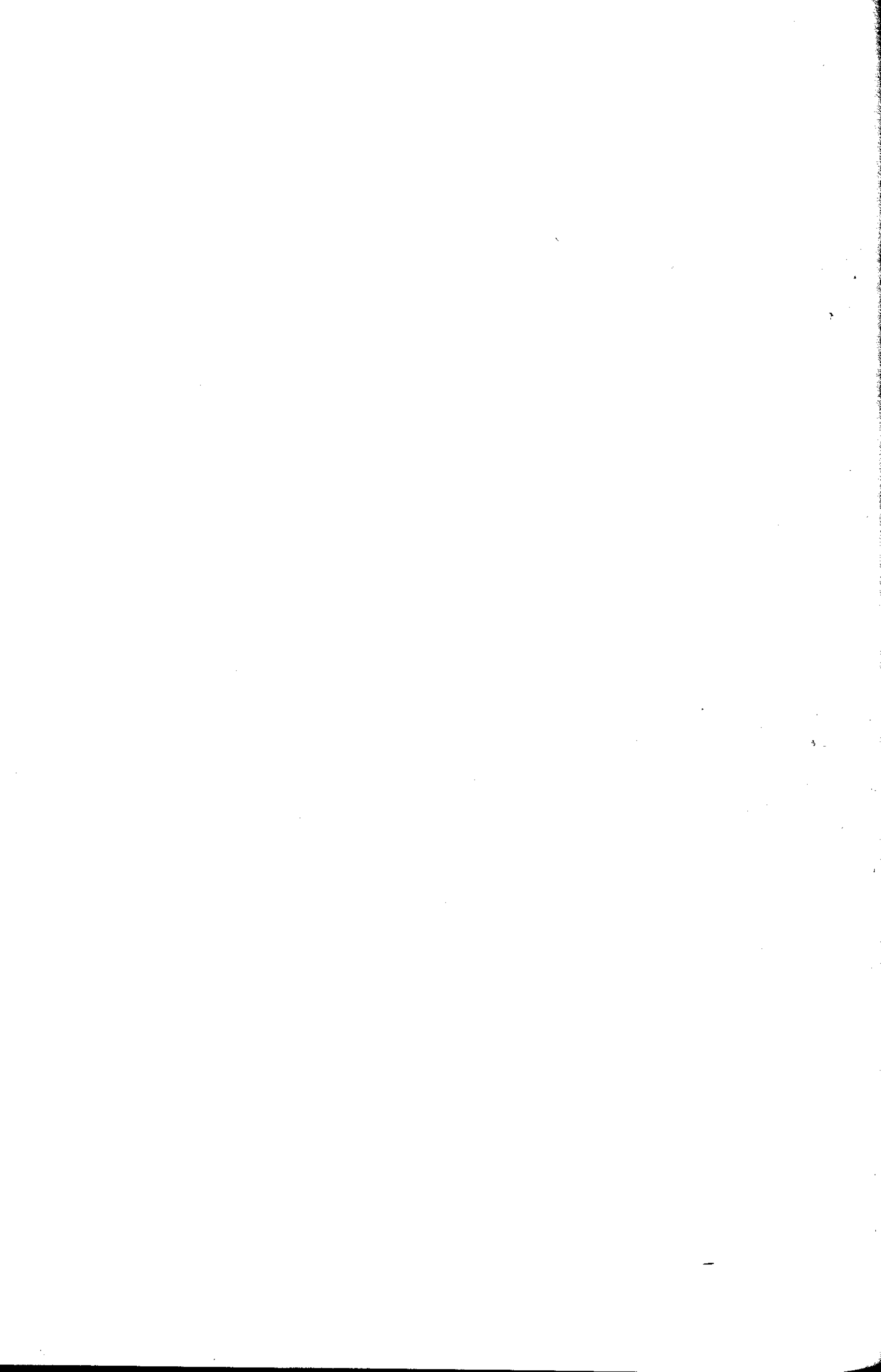
① 【Pütz 版注】有删节地引自爱默生：《尝试》，法布里齐乌斯译，汉诺威，1858 年，第 237 页。

② 【Pütz 版注】引文出处不明。

仅仅作为老太婆所认识的人，本身很少是男人，因而恰如其分地根本不再被有权势的男人们所考虑，那当然也不奇怪。

但是，如果我们的时代是这样的，那么，哲学的尊严就受到凌辱了：看起来，它本身变成了某种可笑的或者无所谓的东西：以至于它的一切真正的友人都有义务针对这种混淆做出见证，至少要指出这么多，即唯有哲学的那些虚假的仆人和虚假的享有崇高荣誉者才是可笑的和无所谓的。更好的则是，他们自己通过行动证明，对真理的爱是某种可怕的和强劲的东西。

各种东西叔本华都证明了——并且将日复一日地做出更多的证明。



第四篇　瓦格纳在拜雷特[1]

① 【KSA版注】在第三篇《不合时宜的沉思》的出版和第四篇《不合时宜的沉思》亦即《瓦格纳在拜雷特》的出版之间，有大约20个月（1874年10月至1876年7月）；在这段时间里，发生了尼采的最重要的内在转变之一，其阶段可以隐隐约约地在书信中比在出自这一时间的残篇中更精确地来追溯。在撰写一篇以“我们语言文献学家”为题的沉思的尝试失败之后，尼采在1875年夏秋撰写《瓦格纳在拜雷特》，题目在1874年初就已经出现；一些关于瓦格纳的札记出自同一段时间。然而，1875年夏，当尼采做出决定写瓦格纳的时候，视角却不再像1874年1月那样是拜雷特行动失败的视角。直到1875年9月，尼采才完成他的笔记的持续誊抄，这个誊抄本包括《瓦格纳在拜雷特》现今的第1—6节。9月底至10月初，他把自己的高强度工作用于第四篇《不合时宜的沉思》（在这期间，他写下了第7节和第8节），并把他到那时所写的东西视为“不可出版的”。直到1876年春，在拜雷特事件来临之际，尼采才又着手工作；他首先让克塞里茨（Heinrich Köselitz）誊抄写好的8节；它们在5月中旬被送去印刷。在1876年5月底和6月11日之间，“一种好心情”给予尼采“勇气，来贯彻原初的计划”（致施迈茨纳［Schmeitzner］的信）；这样，就产生了《瓦格纳在拜雷特》的最后3节；克塞里茨也完成了这个部分的打印稿。第四篇《不合时宜的沉思》于1876年7月初在施迈茨纳那里出版。鲍姆嘉登（Marie Baumgartner）夫人的一个法文译本也于1877年初在施迈茨纳那里出版。

一

[431]要使一个事件有伟大之处，必须汇合两个东西：完成它的人的伟大意识和经历它的人的伟大意识。就自身而言，没有一个事件有伟大之处，即便全部星座消失，各民族毁灭，疆域辽阔的国家建立起来，以巨大的力量和损失进行战争：在许多这类东西之上，都吹拂过历史的微风，就好像所涉及的是一些微絮似的。但是，也有这样的情况，即一个强大的人击出一拳，毫无影响地落在一块坚硬的石头上；一声短暂而尖锐的回响，一切都过去了。对于这样一些仿佛是没有棱角的事件来说，历史几乎不会注意任何东西。这样，每一个看到一个事件临近的人，都暗暗地有这样的忧虑，即经历这个事件的人们是否与它相称。当人们行动时，无论是在最细微的事情上还是在最伟大的事情上，都总是指望和期盼行为与感受性的这种相符；而想付出的人，必定期望找到满足他的付出感的接受者。正是因为这一点，即便是一个本身伟大的人的个别行为，如果它是短暂的、迟钝的和无益的，就也没有伟大之处；因为在他做出这个行为的那个时刻，

他必定至少对此缺乏深刻的洞识，即这个行为恰恰现在是必要的：他没有足够鲜明地以此为目的，没有足够确定地认识和选择时间：[432]偶然性成了他的主人，而伟大和认识到必要性是严格地共属一体的。

至于因此就对现在在拜雷特发生的事情[①]是否是在正确的时刻发生的并且是必然的而担心并有忧虑，我们愿意把它留给对瓦格纳关于必然的东西的眼光本身感到忧虑的人们。对于我们来说更为深信不疑的东西必然显得是这样的，即他既相信自己的行为的伟大，也相信经历他的行为的人们的伟大意识。这种相信所适用的所有那些人，那些众多的人或者少有的人，都应当为此而骄傲——因为这并不是所有的人，那种相信并不适用于整个时代，甚至就连整个德意志民族就其当前的表现而言也不适用，这是他自己在他 1872 年 5 月 22 日的那次奠基仪式演说[②]中对我们说的，而且在我们中间没有一个人可以恰恰在这一点上以令人慰藉的方式反驳他。"唯有您"，他当时说道，"我特殊的艺术、我最独特的活动和创作的爱好者们，我拥有您，为的是为我的构思而求助于同情者：我只能够恳请您对我的作品的援助，使我的作品能够纯真地和不受歪曲地上演给对我的艺

---

① 【Pütz 版注】尼采撰写第四篇《不合时宜的沉思》是在 1875 年 12 月和 1876 年 7 月之间，即在瓦格纳上演音乐剧四部曲《尼伯龙根指环》的试演反复在经济上成为问题的时间段里。只是通过巴伐利亚国王路德维希二世（Ludwig Ⅱ）的慷慨支持，整部《尼伯龙根指环》才能在德国皇帝威廉一世（Wilhelm Ⅰ）到场的情况下于 1876 年 8 月得以上演；由此就开始了每年的拜雷特戏剧节。

② 【Pütz 版注】瓦格纳为拜雷特戏剧节剧院奠基仪式所作的演说。自 1868 年 12 月始就与瓦格纳交好的尼采出席了庆祝活动。引文出自瓦格纳：〈拜雷特戏剧节剧院〉，载《作品与诗歌全集》，莱比锡 1907 年，第 9 卷，第 32 页。

术表现出他们真正的倾慕的那些人，尽管它迄今还只能不纯真地和被歪曲地上演给他们。”

在拜雷特，就连观众也是值得观赏的，这毫无疑问。一个睿智的沉思着的精神，从一个世纪步入另一个世纪，对值得注意的文化冲动做出比较，会能够在那里看到许多东西；他会必然地感觉到，他在这里突然陷入一汪热水中，就像一个在湖中游泳并接近一个温泉的水流的人那样：出自其他的、更深刻的理由，这个水流必定上升，他对自己说道，周围的水不能解释这个水流，在任何情况下自身都来自浅的水域。这样，所有庆祝拜雷特节的人都将被感受为不合时宜的人：他们的故乡[433]不在时代中，而是在别的地方，无论是他们的解释，还是他们的辩护，他们都要到别的地方找到。我越来越清楚地觉得，“学者”[①]只要完完全全是这个当代的果实，就唯有通过讽刺滑稽的模仿作品[②]——就像一切东西和任何东西也都被讽刺地模仿一样——才能对付瓦格纳所做和所想的一切，他自己也只想让人们用我们逗人发笑的历史写作者的非神灯[③]来照亮拜雷特事件。而且如果停留在讽刺滑稽的模仿作品上，那该是多么幸运！在它里面，爆发出一种异化和敌意的精神，这种精神还能够搜寻、也有

---

① 【Pütz 版注】这里出现了把第四篇论文与其余几篇结合起来的几个关键词。瓦格纳及其追随者代表着鉴于现代欧洲文化界和教养界而言的特别在审美上累进的不合时宜性的第四种形式。参见序言“瓦格纳在拜雷特”。

② 【Pütz 版注】参见：博尔希梅耶尔(Dieter Borchmeyer)与科勒(Stephan Kohler)：《瓦格纳——讽刺滑稽的模仿作品》；《从未成功的决斗：讽刺滑稽的模仿作品、讽刺诗和漫画中的瓦格纳》，慕尼黑，1983 年。

③ 【Pütz 版注】非神灯(unmagische Laterne)，语出神灯(*laterna magica*)，即 17 世纪发明的透明幻灯片投影机器。参见叔本华：《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 2 篇，第 28 节。

时搜寻过完全不同的手段和途径。① 那个文化观察者同样把各种对立的这种非同寻常的尖锐和紧张看在眼中。一个个别的人，在一种平常的人生的进程中竟能够做出某种绝对新的东西，这会大大激怒所有那些以一切发展的渐进性如同以一种道德法则来起誓的人们：他们自己是缓慢的，并且要求缓慢——而且在这里，他们看到一个很敏捷的人，却不知道他是怎样做的，并且生他的气。对于像拜雷特行动这样一种行动来说，没有预兆，没有过渡，没有中介；除了瓦格纳之外，没有一个人知道通往目标的漫长道路和目标本身。这是在艺术王国里的第一次环球航行：在这次航行中，看起来不仅发现了一种新艺术，而且发现了艺术本身。所有迄今为止的现代艺术，作为遁世者的和枯萎的艺术或者作为奢侈的艺术，都由此而差不多贬值了；就连对我们近代人从希腊人而来的一种真正的艺术的更不可靠的、糟糕地联系在一起的那些回忆②，就它们本身现在不能在一种新的理解中闪耀来说，如今也可以歇息了。对于许多东西来说，现在已经是枯死的时候了；新的艺术是预言者，它不仅仅看到对于艺术来说没落已经临近。它那敦促的手从对讽刺滑稽的模仿作品的嘲笑沉寂下来的那个时刻起，就必定使我们整个现在的教养感到毛骨悚然：[434]哪怕这种教养总还能有片刻时间去快乐和笑！

与此相反，我们这些重生的艺术的门徒，将认真地、极为神

---

① 【KSA 版注】“而且如果……手段和途径”在札记中是：“他尽可以为这一点让人幸灾乐祸；人们甚至可以向他建议，以讽刺滑稽地模仿的方式展示节日和节日的同伴。这样就关照了他的欢乐，而且没有干扰我们的欢乐。因为人们必须知道这一点，即在那些讽刺滑稽的模仿作品中，只发泄了一种敌意的精神。”

② 【Pütz 版注】参见尼采的《悲剧诞生于音乐精神》(1872 年)。

圣认真地拥有时间和意志！迄今为止的教养对艺术所做的言说和吵闹——我们现在必须把它感受为一种不知羞耻的纠缠；一切都使我们有义务沉默，有义务做五年毕达哥拉斯式的沉默[①]。我们中间有谁不曾在现代教养令人作呕的偶像崇拜上玷污过双手和心灵！谁不需要清洁的水，谁不听从敦促他的声音：沉默并且纯洁！沉默并且纯洁！唯有作为听从这一声音的人，我们才也分获我们能够用来关注拜雷特事件的那种伟大的目光：而且唯有在这种目光中，才有那个事件的伟大的未来。

在 1872 年那个五月的日子里，大雨倾盆，天空阴暗，当基石被奠放在拜雷特的小丘上之后，瓦格纳和我们中间的一些人驱车返回城市；他沉默无语，久久地以一种一言难尽的目光审视着自己的内心。在这一天，他开始了他的第六十个年头：迄今的一切都是为这个时刻作准备。我们知道，人们在一种非同寻常的危险的时刻或者从根本上来说在其生活的一个重要的决定中通过一种无限加速度的内在审视把所经历过的一切都集中起来，并以极罕见的敏锐重新认识最切近的和最遥远的东西。当亚历山大大帝[②]让人从一个搅拌杯中痛饮亚洲和欧洲时，他在那一刻可曾看到过什么？但是，瓦格纳那一天在内心中审视到了什么——他如何成为他现在所是、他将所是——这一点我们这些瓦格纳的邻人能够一直审视到某种程度：而只是从瓦格纳的眼光出发，我们才能够理解瓦格纳的伟大行为——以便以这种[435]理解来担保其伟大行为的能产性。

---

① 【Pütz 版注】暗指毕达哥拉斯派中对高等会士候补人的沉默诫命。

② 【Pütz 版注】亚历山大大帝（Alexander der Große，前 356－323），马其顿国王（前 336－323），于前 324 年在苏撒的集体婚礼上力求把他的王国的希腊各民族与东方各民族融为一体，他按照希腊和东方的观念要求像神一样统治这个王国。

二

如果某人最能够做和最喜欢做的事情并不也以其生活的整个形象又成为可见的，那就是怪事一桩了；毋宁说，在具有杰出能力的人们这里，生活不仅必须像在每一个人那里一样成为性格的摹本，而且尤其还必须成为理智及其最独特的能力的摹本。叙事诗人的生活将自身就带有史诗般的某种东西——顺便说一句，如同在歌德那里就是这种情况一样，德国人很无道理地习惯于把他首先看作抒情诗人——剧作家的生活将以戏剧性的方式进行。

在瓦格纳的成长中戏剧性的东西根本不可被低估，①从他里面占统治地位的激情意识到自己并联合起他的整个天性的那一刻起就是如此：这样一来，探索的东西、漫游的东西、侧枝的蔓生就被去除了，而且在最曲里拐弯的道路和变化中，在他的计划的经常冒险的实施中，有唯一一个内在的合法则性，即意志，上述东西由它出发就可以得到解释，哪怕这些解释听起来经常是令人吃惊的。但现在，瓦格纳生活中有一个前戏剧的部分②，即

---

① 【KSA版注】这句话在札记中为："［瓦格纳，他是怎样成长的！——］瓦格纳的生活有着某种戏剧自身的东西。"参见尼采1875年5月24日致瓦格纳的信："每当我想到您的生活，我总是感到它的一种戏剧性的进程……"

② 【Pütz版注】尼采在这里涉及到瓦格纳的童年和少年，瓦格纳于1813年5月22日在莱比锡诞生，是警官弗里德里希·瓦格纳（Friedrich Wagner）和其夫人约翰娜（Johanna，父姓Pätz）的第九个孩子。瓦格纳在莱比锡一直生活到1814年，然后生活在德累斯登（直到1828年），他的教父盖尔（Ludwig Geyer）在那里作宫廷演员和肖像画家，然后又直到他的音乐学习结束即三十年代初住在莱比锡，在那里主要由他的伯父、私人学者阿道夫·瓦格纳（Adolf Wagner）资助他的教育。

他的童年和少年，人们不可能越过这个部分而不遇到谜。他本人显得还根本没有被预示；而人们现在以回顾的方式也许能够理解为预示的东西，毕竟首先表现为那些[①]与其说必然激起希望、倒不如说必然激起思虑的属性的一种相伴：一个不安、敏感的精神，一种在把握上百个事物时的神经质的匆忙[②]，一种对几乎病态的高度紧张的[436]情调的热衷，一种从最深情的心灵宁静的时刻到粗暴和喧闹的东西的直接转变[③]。没有任何严格的继承的和家族的艺术训练来限制他[④]：绘画、诗艺、戏剧、音乐离他如此之近，如同学者般的教育和未来；谁肤浅地看问题，就会认为，他是为搞业余爱好而生的[⑤]。他在其轨道中成长起来的那个小世界，并不是如此这般，以至于人们能够期望一个艺术家有幸拥有这样一个家乡。对精神上的品味的危险乐趣接近于他，同样还有与多种多样的知识相结合的自负，如同他在学者城

---

① 【KSA 版注】札记中此处有："相当经常并且到处都能发现的、而且"。

② 【KSA 版注】札记中此处有："［什么样的病态的畸形天才］"。

③ 【KSA 版注】"一种从最深情的心灵宁静的时刻到粗暴和喧闹的东西的直接转变"在札记中为"一切表现的某种喧闹的、大喊大叫的、滔滔不绝的东西，对平静、勤奋和一种深情的心灵宁静的逃避"。

④ 【KSA 版注】札记中此处有："［生活漫不经心地、而且无需在极不同的职业种类的种种倡议之间有舵轮地进行］"。

⑤ 【Pütz 版注】参见托马斯·曼（Thomas Mann）：《里查德·瓦格纳的苦难和伟大》（1933 年）："他（瓦格纳）与自己从中创造出其'总体艺术作品'的各门具体艺术的关系是值得反思的；其中包含着某种独特地业余爱好的东西，就像尼采在其笃信瓦格纳的第四篇〈不合时宜的沉思〉中关于瓦格纳的少年和青年所说的那样……。事实上而且不仅在表面上，而是以激情和惊赞来看，人们可以冒着被误解的危险说，瓦格纳的艺术是以最高的意志力量和理智而乐器化并推进到天才般的东西的业余爱好"（《托马斯·曼全集》，13 卷本，第 9 卷，第 375—376 页）。

中有家园感一样;感觉易被激起,但未被彻底满足;就少年的眼光飘游所及,他发现自己被一种奇怪地早熟的、但却精力旺盛的本质所包围,五光十色的戏剧与这本质处在可笑的对立中,音乐那征服心灵的声音与这本质处在不可理解的对立中。[①] 现在,进行比较的行家完全想到了,恰恰现代人,在他获得了一种高等天赋的嫁妆之后,在其青年和少年是多么罕见地具有天真、朴素的特性和自我性等属性,他如何很少能够拥有这种属性;毋宁说,像歌德和瓦格纳一样在根本上达到天真的少见的人,现在总是还比成人们,比在少年和青年的年纪里更拥有这种天真。尤其是,在特殊的程度上天生赋有模仿力的艺术家,必定患上现代生活无力的多面性,就像患上一种严重的儿科疾病;他作为少年和青年将看起来比像他的真正自我更像一个老年。青年的极其严格的原型,即《尼伯龙根指环》中的齐格弗里德,只能产生一个男人,确切地说是一个很迟才发现他自己的青年的男人。[②] 后来,就像瓦格纳的青年一样,他的成年来临了,以至于他至少在

---

① 【KSA 版注】"谁肤浅……对立中"在札记中为:"他看起来是为搞业余爱好而生的。即便是对于像莱比锡这样一个出生地,也已经没有人期望幸福了;因为在那里,从普遍养成的对精神品尝的乐趣、感觉的易受刺激和不彻底性、写作匠和书商的交谈和时尚的变迁以及一般而言萨克森人的随机应变的本质中,在一种市民阶级精明能干的、但却狭隘的道德的基础上,形成一种奇特地软弱无力的、早熟的、但却从容不迫的要素,这种要素人们在德国教化的历史上绝对不可忽视和低估,但却很难去崇敬。"

② 【KSA 版注】在札记中为:"瓦格纳在特别高的程度上分享了现代本性的这种古怪:他作为少年就完全没有天真,看起来像当时的任何人都不及像他的齐格弗里德。当他创造了这个青年的极其严格的原型之后,他的物理上的青年就远远落在他后面了,但毕竟他当时还很年轻,而且很长时间还很年轻。"

其中[1]是一种先行的本性的对立面。[2]

一旦他精神上和道德上的成年来临,[437]他的生活的戏剧也就开始了。现在的景象是多么的不同!他的本性显得以可怕的方式被简化了,被撕裂成两种冲动或者两个领域。在最下面,一种强烈的意志突然翻江倒海,仿佛要在所有的道路、洞穴和沟壑上显露出来并要求权力[3]。唯有一种完全纯粹的和自由的力量才能为这个意志指出一条进入善的和有益的东西的道路;与一种狭隘的精神相结合,这样一种意志由于其无限制的专横渴求就会酿成灾难;而无论如何,必须很快就出现一条进入自由的东西的道路,并加上明亮的天空和阳光。一种强有力的追求,总是又被赋予对其徒劳无功的了解,就令人恼怒;不充分的东西可能有时在于种种事态,在于命运的不可改变的东西,而不可能在于缺乏力量:但是,不能放弃追求的人,尽管有这种不充分的东西,也将变得仿佛是阳奉阴违,因而神经过敏和处事不公。也许,他在其他人身上寻找自己失败的理由,他甚至以强烈的仇恨

---

① 【KSA版注】"以至于他至少在其中"在校样中是"如他一般而言作为人"。

② 【KSA版注】以下在札记中有:"[而且我想这样在瓦格纳的生活的那个前面已经描述了的前戏剧性部分认识一个特别延长了的童年,一个在上千件事情上贪玩好耍地度过的童年,当然是在通常根本不习惯于进入孩童的领域的事情上]"。

③ 【Pütz版注】尼采的一个关键概念最早的表述之一,这里还完全是在对公众的审美塑造和征服的意义上说的。后来,尼采把"权力意志"普遍化为一切生者的原则(参见《扎拉图斯特拉如是说》,第二部分[1883年]:"论自制")。

【KSA版注】"并要求权力"在札记中为:"跳越、攀援、放肆地撞墙、翩翩起舞;在暗藏的岩石上受伤、不安宁、给自己和他人带来痛苦——瓦格纳的本性的一面看起来就是这样。就像荷兰的航海家一样,他看来注定要永远不知疲倦地在海上四处漂泊,这是对心中的存在的诅咒。"

把一切世人都当作有罪过的来对待；也许，他还固执地走在歧路和非法的路径上，并且实施暴力：这样，就在通向最好的道路上发生了好的本性变得粗野的事情。甚至在仅仅追求自己的道德纯洁的人们中间，在隐士和修士们中间，也存在着这样一些变得粗野的、完全病态的、被失败掏空和腐蚀的人。曾有一个充满爱的、以亲切和甜美极为温柔地劝说的精神，它痛恨暴力行为和自我毁灭，不愿看到任何人处在桎梏中：这个精神在对瓦格纳说话。它降落在瓦格纳身上，令人慰藉地用它的双翼护住他，它给他指点道路。① 我们来看一看瓦格纳的本性的另一个领域：但是，我们应当如何描述它呢？②

一个艺术家所创造的种种形象，并不是他自己，但是，他明显地以最热忱的爱所留恋的这些形象的序列，[438]当然表达了艺术家本人的某种东西。现在，请用心想一想黎恩济③、漂泊的荷兰人和森塔④、汤豪舍和伊丽莎白⑤、罗恩格林和伊尔莎⑥、特

---

① 【Pütz 版注】参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》(1851年)："关于音乐的本质，我最近说得够多了；我在这里只想把音乐当作我的好天使来怀念，这个天使守护着作为艺术家的我，甚至实际上他才使我成为艺术家"(《瓦格纳全集》，第4卷，第263页)。

② 【KSA 版注】札记中后面还有："也许当人们选取了这条道路时"。

③ 【Pütz 版注】黎恩济(Rienzi)，出自瓦格纳1840年发表的具有梅耶贝尔(Meyerbeer)和斯波恩蒂尼(Spontini)的法国大歌剧风格的同名歌剧的形象。黎恩济14世纪在反对对罗马人民的贵族制压迫的斗争中丧生。

④ 【Pütz 版注】漂泊的荷兰人(der fliegende Holländer)；森塔(Senta)；参见第437页注①。

⑤ 【Pütz 版注】汤豪舍(Tannhäuser)；伊丽莎白(Elisabeth)；参见第438页注①。

⑥ 【Pütz 版注】罗恩格林(Lohengrin)；伊尔莎(Elsa)；参见注第438页注②。

里斯坦和马可①、汉斯·萨克斯②、沃坦和布吕恩希尔德③：一条道德上的高贵化和高大化的有联系的隐秘暗流流经所有这些形象，它流得越来越纯净，越来越清澈——而我们就站在这里，尽管有羞怯的矜持，面对瓦格纳自己的灵魂中最内在的成长。在哪个艺术家身上可以感知到具有类似的伟大的某种类似的东西？席勒的诸形象，从强盗直到华伦斯坦和退尔，经历了这样一条高贵化的道路，同样表达了它们的创作者的成长的某种东西，但在瓦格纳这里，尺度更大，道路更长。一切都参与了这种净化，表达着这种净化，不仅有神话，而且有音乐；在《尼伯龙根指环》中，我发现了最合乎道德的音乐，我认识到这种音乐，例如在布吕恩希尔德被齐格弗里德唤醒的地方④；在这里，他向上一直达到情调的一种高度和神圣性，即我们必然想到阿尔卑斯山的冰峰和雪峰的红灼：在这里，自然如此纯粹、孤寂、难以接近、没有冲动、被爱的光芒所辉映而耸立着；云和暴风雨、甚至崇高者都在它之下。由此出发，回顾汤豪舍和荷兰人，我们感觉到瓦格纳这个人是如何形成的：他如何模糊地和不安地开始，他如何猛烈地寻求满足，追逐权力、令人陶醉的享受，常常带着厌恶逃回，他如何想抛掉自己的负担，渴望去遗忘、去否定、去放弃——整个洪流忽而跌入这个山谷，忽而跌入另一个山谷，钻入最阴暗的沟壑：——在这种半地下的翻腾的夜里，他头顶还闪耀着一颗星，带着悲伤的光芒，他就像自己认识它的那样称呼它：忠诚，无私的忠诚！为什么在他看来它比一切都更明亮、更纯粹？对于

---

① 【Pütz 版注】特里斯坦（Tristan）为其叔夫、国王马可（Marke）向依索尔德（Isolde）求婚。还请参见第 438 页注③。

② 【Pütz 版注】汉斯·萨克斯（Hans Sachs），参见注第 438 页注③。

③ 【Pütz 版注】沃坦（Wotan）；布吕恩希尔德（Brünnhilde）。

④ 【Pütz 版注】见《齐格弗里德》，Ⅲ，3。

他的整个本质来说，忠诚这个词包含着什么秘密[439]？因为在他所思考和创作的任何东西里面，他都表现出忠诚的图画和问题，在他的作品中，有忠诚的一切可能的种类的一个近乎完备的序列，其中有最美妙的和鲜能预见的忠诚：兄弟对姐妹的忠诚，朋友对朋友的忠诚，仆人对主人的忠诚，伊丽莎白对汤豪舍的忠诚，森塔对荷兰人的忠诚，伊尔莎对罗恩格林的忠诚，依索尔德、库尔维纳尔和马可对特里斯坦的忠诚，布吕恩希尔德对沃坦的最热切的愿望的忠诚①——这个序列还刚刚开始。这是瓦格纳在自身里面所经历并像一个宗教秘密一样崇敬的②最独特的初始经验：他用忠诚这个词来表达这种经验，他不知疲倦地在上百个形象中从自己出发强调这种经验，并以充溢的感恩之情把他所拥有和能够有的最美妙的东西馈赠给这种经验——那种奇妙的经验和认识，即他的本质的一个领域对另一个领域保持忠诚，从自由的、最无私的爱出发维护忠诚，创造性的、无辜的和更明亮的领域对隐晦的、难以抑制的和专横的领域的忠诚。③

三

在两种最深刻的力量的相互关系中，在一种力量对另一种

① 【Pütz 版注】“兄弟对姐妹”指《女武神》中科拉·黎恩济（Cola Rienzi）和伊雷讷·黎恩济（Irene Rienzi）、西格蒙德（Siegmund）和西格林德（Sieglinde），“朋友对朋友”指马可与特里斯坦的悲剧性友谊，“仆人对主人”指库尔维纳尔和特里斯坦之间的关系。其他人物参见第 437、438、439 页注。

② 【KSA 版注】“并像一个宗教秘密一样崇敬的”在札记中为“他对之感激并像对他的宗教那样崇拜的”。

③ 【KSA 版注】在札记中，“专横的”为“不义的”。在此句后面还有：“就连在这里也有恩典”。

力量的奉献中，包含着他唯独因此完全是他自己、并能够依然是他自己的那种巨大的必然性：同时，是他在总是看到不忠诚的诱惑及其对自己来说可怕的危险一再临近的时候无力支配、又不得不观看和接受的唯一东西。在这里，淌流着成长者的苦难的极为充沛的源泉，即不确定性。他的每一个冲动都追求至无限，一切喜爱生存的天赋都想逐一地挣脱，并独自满足自己；它们越是充裕，就越是噪杂，它们的交叉就越是怀有敌意。诱使人如此做的，是偶然事件和生活、权力、光辉、最火热的收获乐趣，更为经常地是在根本上必须活着这个无情的需要在折磨着人：到处都是[440]枷锁和陷阱。如何可能在这里保持忠诚、依然完整？——这种怀疑经常侵袭他，而且在这种情况下就像恰恰一个艺术家在怀疑那样，表现在艺术形象之中：对于汤豪舍来说，伊丽莎白正是只能受难、祈祷和死亡，她通过自己的忠诚拯救不稳定的和过度的东西，但并不是为了这个生活。在每个被抛入现代这些时代的真正艺术家的生活道路上，这都是危险的和绝望的。他可能以多种方式达到荣耀和权力，宁静和满足一再呈现给他，但始终只是以现代人如何认识他、现代人对正直的艺术家来说必须成为令人窒息的烟雾的形象。他的危险就在于这方面的诱惑，同样在于对这种诱惑的拒斥，在于对获得乐趣和威望的现代方式的厌恶，在于反对一切按照现在人们的方式的自私惬意的愤怒。人们设想他有一种官职——就像瓦格纳能够担任城市剧院和宫廷剧院的乐队指挥的职务一样；①人们感受到，最严肃的艺术家如何强行要在现代的设施曾几乎以原则上的轻率建成并要求轻率的地方强迫人严肃，他如何部分地成功而

---

①　【Pütz 版注】例如 1837－1839 年在里加，1843－1849 年在德累斯登。

在整体上总是失败，他如何临近厌恶并且想逃避厌恶，他如何找不到他能够逃往的地方，而且他总是又不得不返回到我们的文化的流浪者和受排斥者那里，作为他们的一员。[①] 从一种状态中挣脱出来后，他很少能帮助自己达到一个更好的状态，有时他陷入极深的贫困[②]。这样，瓦格纳更换着城市[③]、伙伴、国

---

① 【Pütz 版注】参见瓦格纳的《关于伴随戏剧节剧目〈尼伯龙根指环〉上演直到其创作发表的情况和命运的报告》(1871 年)："在我就戏剧来说还遇到某种令人慰藉的东西的地方，我在我们现代市民阶级社会的这些迷惘的孩子们中间遇到了这种东西。……而对于我看到像吉卜赛人一样游荡过一个新的市民世界秩序的这些人来说，我现在想竖起我的旗帜"(《瓦格纳全集》，第 6 卷，第 260 页)。

② 除了指生存的贫困外，还指经济上的贫困：瓦格纳由于其游历、其奢华的生活风格和其规划，终生被债主追逼，除了音乐会收入之外，靠的是慷慨的赞助者和指望其作品未来成功的借贷。

③ 【KSA 版注】从本节开始到此在札记中为："在两种内在力量的相互关系中，在一种力量对另一种力量的奉献中，包含着瓦格纳的巨大必然性，对他来说唯一必须做的事情，通过这事情他完全并且保持是他自己；同时是他并不能控制的、他在看到不忠的诱惑和对自己的可怕危险一再重新来临时必须以心灵的恐惧来观察和接受的唯一东西。这里是他的苦难的最大源泉：他的每一个冲动都陷入不适当的东西之中，一切天赋都想逐一地挣脱，并独自满足自己，它们越是充裕，骚乱也就越大，它们的交叉也就越怀有敌意。诱使人如此做的，是生活、权力和收获的乐趣，更有甚者，在根本上必须活着这个无情的需要在折磨着人：到处都是枷锁和陷阱。如何可能在这里保持忠诚、依然完整！这种怀疑如此经常侵袭他，而且在这种情况下就像恰恰一个艺术家在怀疑那样，表现在艺术形象之中：对于汤豪舍来说，伊丽莎白正是只能受难和死亡，她通过自己的忠诚拯救不稳定的和过度的东西，但并不是为了这个生活。最高贵种类的好奇心不停地把各种天赋引诱到一边；他的创造能力自己走自己的路，有朝一日就敢于远去。只举一个例子：甚至从他晚期音乐的最高技能中，对于能够听的人来说，也发出关于戏剧形式的残酷性的抱怨，这几乎不可抗拒地把他拖入到交响乐的东西之中，他仅仅以苦涩的决定来服从戏剧的进程，这进程就像命运一样是无情的，他就是这样强暴地支配着纯粹音 （转下页）

家，[①]而且人们几乎不理解，他毕竟总是在什么样的要求和环境下度过一段时间的。在他迄今生活的更大一半，笼罩着一种沉闷的空气；看起来，他不再一般地希望，而是仅仅还从今天到明天，而这样，[441]他虽然并不绝望，但却也不相信。就像一个游人走过黑夜一样，负担沉重，疲劳已极，却彻夜兴奋，他的情绪经常就会是这样；突然的死亡[②]出现在他眼前，不是作为可怖的东西，而是作为诱人可爱的精灵。负担、道路和黑夜，一切都一下子消失了！——这听起来是有诱惑力的。他千百次又重新以那种气喘吁吁的希望把自己抛入生活，把一切精灵抛在身后。但是，在他做这件事的方式中，几乎总是有一种过度，这是他并未深入地和坚定地相信那个希望、而是仅仅陶醉于它的征兆。由

(接上注③)乐那对缰绳咆哮的飞马。——在瓦格纳的整个生活道路上，这是危险的和绝望的。他可能以多种方式达到荣耀和权力，宁静和满足一再呈现给他，就像现代人所了解的那样。在这里，但也在它的对立面中，在对现代获取乐趣和威望的方式的厌恶中，在针对一切舒适感的愤怒中，蕴含着他的危险。在他于某个时候在德国戏剧的地基上着陆之后，他强行并且懊恼异常地坚守在这个最底层的和轻浮的世界里，如此之多地参与它和接受它，为的是能够在它里面活着，但毕竟总是又重新发现自己被厌恶所侵袭，哪怕有一种隐蔽的爱如此强烈地把他与我们的文化的流浪者和被驱逐者联结在一起。从一种状态中挣脱出来后，他很少把自己与一个更好的状态结合起来，有时他陷入极深的贫困；他更换着城市。”

① 【Pütz 版注】除了多次大的游历之外，瓦格纳的主要居住地在1837－1849 年是里加、巴黎、德累斯登，在 1849－1861 年是瑞士、巴黎，在1861－1871 年是维也纳、慕尼黑、特里布申，在 1871－1882 年是拜雷特；1883 年 2 月 13 日，瓦格纳在威尼斯的文德拉敏宫去世。

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》(1851年)：“对我来说，我们现代艺术状态和生活状态奴役一个自由的心灵并使之成为坏人的那种可恶的强制从来没有比在那个时刻更为清楚。在这里，除了死亡，能给孤独的人找到另一条道路吗?”(《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 304 页)

于他的欲求与他满足这种欲求的低能和无能的对立，他如芒刺在背一样地受折磨；受持续的匮乏所刺激，一旦匮乏突然减弱，他就把自己的想象丧失在放纵的东西之中。生活变得越来越错综复杂；但他作为剧作家所发现的手段和出路也越来越大胆，越来越别出心裁，尽管这全然是些戏剧性的权宜之计，是些假托的动机，它们骗得一时，也仅仅是为一时想出来的。他闪电般迅速地抓住它们，而它们也同样迅速地被用尽。瓦格纳的生活，完全贴近地并且不带有爱来看，让人想起叔本华的一个思想①，即本身具有很多喜剧性的东西，确切地说具有很多稀奇古怪的喜剧性的东西。这方面的情感、对全部生活历程的那种怪诞的有失尊严的坦承，如何必然影响着比任何一个别的人都更多地能够仅仅在崇高的东西②和超崇高的东西中自由呼吸的艺术家——这可以让思想家们去思考。

在这样一种唯有通过最精确的描述才能引起它所配享的那种程度的同情、恐惧和惊奇③的活动中间，展开了一种学习的天

---

① 【Pütz 版注】参见《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 58 节："每个个人的生活如果在整体上和一般地来看，……都总是一场悲剧；但是，在个别的事情上来看，它又具有喜剧的特点。"

② 【Pütz 版注】在康德（《判断力批判》，1790 年，第 23 节）看来，崇高是自然界的无界限地巨大和强大的东西，人类观赏者作为感官存在者低于它，作为理性存在者高于它。席勒把这一思想运用于戏剧效果的理论（《论崇高》，1793 年）。叔本华在《作为意志和表象的世界》（第 1 册，第 3 章，第 38 节）探讨了崇高说。

③ 【Pütz 版注】自亚里士多德的《诗学》（第 6 章）把悲剧定义为以唤起悲怆（éleos）和战栗（phóbos）以及情感纯化（kátharsis）为目标的对一个高贵行动的模仿以来，这是悲剧的接纳理论的几个关键词。莱辛在其《汉堡剧评集》（第 75 篇，1768 年 1 月 19 日）中用"敬畏"取代了"畏惧"，并把敬畏与"同情"极紧密地联系起来：根据我们与此人的相似，我们也能够遭遇到另一个人的敬畏、灾祸，它们引起同情——"敬畏是与我们自己相关联的同情"。

赋，就像这种天赋本身在德国人[442]这个真正的学习民族这里就非同寻常一样；而在这种天赋中，又生长出一种新的危险，它甚至比一种离乡背井的、显得不安定的、被不平静的妄念[①]胡乱引领的[②]生活的危险更大。瓦格纳从一个尝试的新手成为音乐和舞台的一个全面的大师，并且在每一种技术上的前提条件方面都成为发明者和增益者。没有人对他享有为伟大表演的一切艺术都提供了最高的榜样这一荣誉再提出争议。但是，他所成为的还多得多，而且为了成为这或者成为那，他比任何一个人都更不遗余力地学习掌握最高的文化。他是如何这样做的啊！看到这一点是一种乐趣；它从四面八方向他生长过来，生长到他里面，而建筑越大、越重，进行安排和统治的思维的弦就绷得越紧。[③] 然而，使一个人如此难以找到朝向科学和能力的通道，这样的事并不多见，经常是他必须即兴找到这样的通道。简单戏剧的革新者、艺术在真正的人类社会中的地位的发现者、过去的生活沉思的诗化解释者、哲学家、历史学家、美学家和批评家瓦格纳，语言大师、第一次围住美妙的远古惊人形象并在上面刻下自己精神的符号的神话学家和神话诗人[④]——要能够成为这一

---

① 【Pütz 版注】瓦格纳主义，在“臆想”意义上的“不安宁的思想和意欲”（参见瓦格纳的拜雷特寓所的名字“妄念平静”，就是说：“我的臆想在这里获得了平静”），但还有在“妄念”的现今意义上的“不安宁的无意义、徒劳无益”。

② 【KSA 版注】“离乡背井的、显得不安定的、被不平静的妄念胡乱引领的”在札记中为“市民生活中不可能的和不可置信的”。

③ 【KSA 版注】“而建筑越大、越重，进行安排和统治的思维的弦就绷得越紧”在札记中为“辩证思维的弦在他那里越绷越紧”。

④ 【Pütz 版注】尼采总结了瓦格纳的审美构想：对于瓦格纳来说，在社会批判的角度对简单戏剧的革新唯有通过对音乐艺术、语词和造型及身体表现在其系统联系中进行重新定义才是可能的。对神话的间接重新创作唯有通过事先的科学研究才是可能的（作为神话诗人和神话学家的瓦格纳）。

切，他必须汇聚和包括多么丰富的知识啊！然而，这个总和既没有压跨他的行动意志，个别的东西和最诱人的东西也没有把他引向一边。为了衡量这样一种态度的非同寻常性，人们作为例子可以举出歌德这个伟大的相反形象。歌德作为学习者和有知者，显得就像是一个分支众多的河道网，但这个河道网并不把自己的全部力量都带给大海，而是至少在它的路途和转弯上失去和散落的，如同它在终点所携带的一样多。确实，像歌德这样一个[443]存在者，拥有和造成更多的惬意，在他周围有某种温柔的和高贵豪华的东西，而瓦格纳的奔跑力和流淌力也许是吓人的、让人退避三舍的。但是，谁愿意害怕就让他去害怕吧：我们别的人愿意由此变得更勇敢一些，以便我们可以亲眼看到一个英雄，他即便在现代教养方面也“不曾学会害怕”①。

他同样不曾学会通过历史学和哲学使自己安定下来，并且为自己恰恰得出它们的效果的魔法般地使人温顺和劝阻行动的东西。无论是创造的艺术家，还是斗争的艺术家，都没有被学习和教养拽离自己的生活道路。一旦他充满了塑造的力量，历史对他来说就成为他手中的一个流动的音调；在这种情况下，他就一下子与任何学者都不同地对待历史，毋宁说就像一个希腊人对待自己的神话一样，把它当作人们在其上面来塑形和创作的某种东西，尽管怀着爱和某种战战兢兢的虔诚，但却是在使用创造者的主权。而恰恰由于历史对他来说比任何梦幻都还更为顺从和更可改变，他把全部时代的典型的东西创作进单个的事件，

---

① 【Pütz 版注】如《齐格弗里德》中的主角，Ⅰ，2 和 3。按照瓦格纳的沃坦的说法，唯有无所畏惧的齐格弗里德才能把诺同剑的各部分重新锻造在一起：齐格弗里德作为无知者是大无畏的，他不了解自己的历史。

并如此达到历史学家从来达不到的阐述之真实。① 骑士精神的中世纪在哪里就像在罗恩格林身上发生的那样，以肉体和精神转化为一种形象呢？难道不是工匠歌手们还要到很晚的时代里才讲述德意志的本质②，甚至不仅仅是讲述，难道他们不是那种本质的最深刻的果实之一吗？那种本质总是只愿意改革而不愿意革命，在其惬意的宽广基础上也不曾忘记最高贵的不快意、不曾忘记革新行为的不快意。

而瓦格纳恰恰总是又由于他从事历史学和哲学而被逼产生这种方式的不快意：在历史学和哲学中，他不仅发现了武器和装备，而且在这里他尤其感到了[444]从一切伟大的斗士、一切伟大的受难者和思想者的墓地吹来的鼓舞人心的气息。除了通过对历史和哲学的利用之外，人们再也不能通过任何别的东西来使自己超越整个当前的时代了。现在，历史就像它通常被理解的那样，看起来摊上了这样的任务，即让气喘吁吁、疲惫不堪地奔向自己的目标的现代人喘上一口气，让他能够在一个时刻感到仿佛是卸下了轭具。孤独的蒙台涅在宗教改革精神的动荡中意味着什么，一种在自身中达到安宁，一种宁静的自为存在和呼吸——他的最好的读者莎士比亚肯定是这样感受他的——，现在，这就是对于现代精神来说的历史学。如果说德国人自一个世纪以来特别热衷于历史学研究的话，那么，这表示，这些研究在近代世界的运动中就是阻拦的、延缓的、平息的力量：一些人

① 【Pütz 版注】尼采作为出发点的是亚里士多德《诗学》(第 9 章)的论据，即诗表现的是普遍的和必然的东西，而历史著述表现的是特殊的和偶然的东西。

② 【Pütz 版注】在《工匠歌手》中被这样概括为艺术政策的要点，Ⅲ，3。参见瓦格纳：《贝多芬》，“这样，德国人就不是革命的，而是改良的……”(《瓦格纳全集》，第 9 卷，第 85 页)

也许可以把这用作对它们的一种褒扬。但总的来说，如果一个民族的精神追求主要针对的是过去，那这就是一个危险的征兆，是一种疲惫的标志，一种倒退和衰败的标志：以至于他们如今以极危险的方式感染上任何一种蔓延开来的狂热，例如政治狂热。与所有的改良运动和革命运动相对立，我们的学者们在现代精神的历史中描述这样一种孱弱的状态，他们不曾给自己提出最自豪的任务，但却给自己保证一种独特方式的和顺的幸福。当然，每一个更自由、更男子汉的步骤都从他们旁边经过，——尽管绝不是从历史旁边经过！这种历史还具有完全不同的力量，就像恰恰是如瓦格纳这样的人物所预感的：只不过它必须先有一次在严肃得多、严格得多的意义上，从一个强有力的灵魂出发，而且根本不再像迄今总是的那样以乐观主义的方式写成，因而不同于德国学者们到现在所做的。在他们的所有工作上，有某种美化的、卑躬屈膝的和[445]使人满意的东西，事物的进程对他们来说是适当的。如果一个人使人注意到，他之所以满意，乃是因为还可能发生更糟糕的事情，这就已经够了：他们中的大多数不由自主地相信，事情恰恰如现在这样发生，这是很好的。如果历史学并不总还是一种伪装的基督教神义论①，如果它是用更多的正义和热烈的同情写就的，那么，它就会确实极少能够提供像它现在所提供的那种服务，作为针对一切颠覆者和革新者的鸦片制剂。哲学也是类似的情况：大多数人想从哲学学到的东西无非是大概地——十分大概地！——理解事物，以便适

① 【Pütz 版注】鉴于世上的灾祸而为上帝做的辩护。尼采的表述是费尔巴哈的一个命题的变种，在费尔巴哈看来，哲学是一种伪装的神学；尼采在瓦格纳这里看到了费尔巴哈。参见《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 4 页（“第 3 卷和第 4 卷导言”）。

应事物。它的安抚和慰藉的力量甚至被它的最高贵的代表们如此大力强调，以至于贪图安宁的人和懒散的人必定认为，他们所寻求的，正是哲学所寻求的。与此相反，在我看来一切哲学的最重要的问题是，事物在多大程度上具有一种不可改变的本性和形象：为的是在这个问题得到回答之后，以最毫无顾及的勇气着手世界被认为可改变的一面的改善。真正的哲学家们也通过他们的行为，通过他们致力于改善人们很可以改变的见识并且不保留自己的智慧来教导这一点；就连真正的哲学的门徒们也教导这一点，他们和瓦格纳一样，善于从这些哲学径直吸吮对于他们的意欲来说增强了的坚韧不拔和不屈不挠，而不是吸吮让人麻醉的汁液。瓦格纳在他最精力充沛、最具有英雄气质的地方就最是哲学家。而且恰恰作为哲学家，他不仅毫不畏惧地穿过了不同哲学体系的烈火[①]，而且穿过了知识和博学的烟雾[②]，对他的更高的自我保持忠诚，这自我向他要求多声部的[446]本质的全部行动，并命令他承受和学习，以便能够做出那些行动。

四

自希腊人以来文化发展的历史足够短暂，如果人们考虑到真正的、实际上走过的道路，并且根本不算上停滞、倒退、踌躇、

---

① 除了在其早期莱比锡时代学习德国唯心主义之外，瓦格纳在1849年德累斯登革命的圈子里接受了法国哲学家蒲鲁东（Pierre-Joseph Proudhon，1809—1865）的无政府主义的、质疑资产阶级财产关系的作品，以及德国黑格尔左派哲学家费尔巴哈（Ludwig Feuerbach，1804—1872）的唯物主义学说，最后还在创作《尼伯龙根指环》和《特里斯坦》时期接受了叔本华的哲学。

② 【Pütz版注】参见歌德：《浮士德》，第1部，第396行："知识的浓烟"。

爬行的话。世界的希腊化以及使希腊化成为可能的希腊世界东方化——亚历山大[①]的双重任务——始终还是最后的伟大事件；是否能够在根本上转化一种外来的文化，这个古老的问题始终还是近代人费尽心力要解决的问题。那两种因素相互之间有节奏的活动，是主要规定着迄今的历史进程的东西。例如，基督教在这里就表现为东方古代文化的一个部分，他被人们以超出常规的彻底性思维到底和行动到底了。在它的影响消失时，希腊文化本质的力量就又增长了；我们所经历的种种现象如此令人惊异，以至于如果人们不能够越过一个巨大的时间段，把它们与希腊的类似者联系起来，它们就会无法解释地飘浮在空气中。这样，在康德和爱利亚学派之间[②]，在叔本华和恩培多克勒之间[③]，在埃斯库罗斯和瓦格纳之间[④]，就有这样一些接近和渊源关系，以至于人们几乎清晰地被提醒一切时间概念的很相对的本质：差不多看起来就好像诸多事物共属一体，而时间只是一片

---

① 【Pütz 版注】参见第 349 页注②。

② 【Pütz 版注】尼采所想的大概是康德在《纯粹理性批判》（第 2 版，1787 年，B XX）中在物自身和可感知的现象之间所做的区分与下意大利的爱利亚希腊哲学学派（约公元前 580－430 年，克塞诺芬尼［Xenophanes］、巴门尼德和芝诺）在存在和暂时的现象之间所做的早期区分之间的类似。

③ 【Pütz 版注】在叔本华关于意志是一切时空个体化的始基的学说那里，尼采想到了阿格里根特的希腊哲学家恩培多克勒（前 490－430），在后者看来，处在永恒循环之中的个别事物由于爱和恨这两个原则而从四元素绝对混合的一种元始状态产生和消失。

④ 【Pütz 版注】埃斯库罗斯（Aischylos，前 525－456），埃琉西斯的希腊诗人，是西方悲剧的开创者。瓦格纳被与他相比来看，乃是因为瓦格纳意识到悲剧的合唱音乐起源。参见尼采的《悲剧诞生于音乐精神》（1872 年）和注 28。

使我们的眼睛难以看到这种共属性的云似的[1]。特别是，就连严格科学的历史也造成这样的印象，好像我们正是现在最接近亚历山大的希腊世界，好像历史的钟摆[447]又摆回到它开始摆动的那个点上，进而消失到莫名其妙的远方而无影无踪似的。我们当前世界的画面绝对不是一个新的画面；它必定对了解历史的人越来越变得是这样，就好像他又看到一张脸上熟悉的老皱纹似的。希腊文化的精神无限地散落在我们的当代：在各种各样的力量相互推挤，人们把现代科学和技能的成果当作交换手段相互提供的时候，希腊的画面又以淡淡的线条浮现出来，但还是十分遥远的和幽灵般的。迄今充分地东方化了的大地又向往着希腊化；谁想在这里帮助这种希腊化，他当然就必须行动迅捷并且有一只长翅膀的脚，[2]以便把知识的最多种多样的和最遥远的点、把才华的最偏远的地域汇聚到一起，以便跑遍和统治整个极其分散的世界。这样，一队*反亚历山大者*现在就成为必要的了，他们拥有最强大的力量来集合和捆绑，拉过来最遥远的线，保护织物不被扯碎。并非像亚历山大所做的那样解开戈尔迪俄斯之结[3]，以至于它的终端飘向世界的所有方向，而是*在它被解开之后把它捆绑起来*——这就是现在的任务。在瓦格纳身上，我认识到这样一个反亚历山大者：他把零碎的、孱弱的和懒散的东西集聚和结合在一起，如果可以用一个医学术语的话，他

---

① 【Pütz 版注】借用叔本华的“摩耶之幕”，即时空中个体存在之现象的原则，与统一的意志相对立（《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 4 篇，第 63 节）。

② 【Pütz 版注】就像希腊的众神信使赫尔墨斯那样。

③ 【Pütz 版注】谁能够解开佛律癸亚国王戈尔迪俄斯捆绑的结，就可以统治亚细亚。亚历山大于公元前 334 年斩碎了这个结，用暴力解决了这个任务。

具有一种收敛的力量：就此而言，他属于十分强大的文化力量。他精通各种艺术、各种宗教、不同的民族历史，但却是一个多面手、一种仅仅进行堆积和整理的精神的对立面：因为他是汇集起来的东西的一个整形者和赋予生命者，是一个世界的简化者。人们在把他的天才向他提出的这个普遍的任务与人们现在首先在瓦格纳这个名字那里习惯于想到的那种狭小得多和接近得多的任务作比较时，不要让人把自己在这样一个[448]表象上搞糊涂。人们期待于他的是一场戏剧的改革：假定他做到了这一点，那么，对于那个更高的和更遥远的任务，这有什么关系呢？①

这样一来，现代人就会被改变和改造了：在我们的近代世界里，一件事与另一件事如此必然地相互联系，以至于谁只要拔出一根钉子，就将使整座建筑动摇和坍塌。对于任何别的现实改革来说，也都可以期待这里我们关于瓦格纳改革外表上夸张地说出的同样东西。确立戏剧艺术的最高的和最纯粹的作用，却不到处在习俗和国家中、在教育和交往中革新，这是根本不可能的。爱和正义，在一个点上，亦即这里在艺术领域、变得强而有力之后，必定按照其内在需要的法则继续传播，不可能再返回到其过去的蛹化状态静止不动。即便是为了把握我们的艺术对生活的态度在多大程度上是这种生活的退化的一种象征，我们的剧院对于建筑它们和造访它们的人们来说在多大程度上是一种

① 【KSA 版注】“人们在把……关系呢？”在札记中为：“这里也许有一个人在这中间喊道：但是，瓦格纳真正说来总是想达到的东西究竟是什么呢？他按照你们的观念充其量将达到的东西是什么呢？无非是戏剧的一种改革！由此究竟发生了什么事情啊！”而尼采的打印稿中则为“而这种能产性应当如何表现自己呢？在这里，也许有人打断我。他真正说来想达到并且按照你们的观念充其量将达到的东西是什么呢？无非是戏剧的一种改革吗？你们将耸耸肩说道。由此会发生什么事情呢？”

耻辱，人们也必须完全能够改变观念，有朝一日把习惯的和日常的东西视为某种很不寻常的和错综复杂的东西。判断奇特的模糊，不顾一切代价对愉悦、对消遣的掩饰很差的追求，带有执行者方面的艺术之认真的学者般顾忌、企业家方面对金钱收益的野蛮贪欲，一个只是就民众对其有用或者危险、造访剧院和音乐会而不曾在这时想到义务而言才想到民众的社会的空洞和心不在焉——这一切共同构成了我们今天的艺术状态的沉闷的和有害的空气：但是，如果人们只有这样才[449]像我们的学者们那样习惯于这种空气，那么，人们大概就会认为为了自己的健康而需要这种空气，并在由于某种强制而暂时必须放弃它的时候感觉不好。实际上，人们只有一种手段来马上确信，我们的戏剧设施是多么平庸，确切地说是多么特别地和错综复杂地平庸：人们只是把希腊戏剧的一次性的现实①与此对比！假定我们对希腊人一无所知，那么，我们的状态就会根本无法对付，而人们认为像首先由瓦格纳以伟大的风格所做的那些指责是在乌有之乡中安家的人们的梦幻。这些人究竟是怎么样的，人们也许会说，他们满足于并应得到这样一种艺术——而且他们绝不曾是别的样子！——他们肯定曾是别的样子，甚至现在也有一些人，他们并不满足于迄今的设施——拜雷特的事实恰恰证明了这一点。在这里，你们将发现有准备的和身心投入的观众，他们处在自己的幸福的巅峰，恰恰在这幸福中感到积聚了自己的全部本质，以便让自己被加强到进一步的和更高的意愿；在这里，你们将发现艺术家们最忘我的牺牲，发现一切戏剧的戏剧，发现一部本身是大量成功的艺术行为之典范的作品的成功的创作者。能够在当代遇到这样一种现象，岂不是差不多让人觉得是魔法吗？岂不是在这里可以协助和一同观看的人们必然已经被转变和革新，以

① 【Pütz 版注】参见尼采的《悲剧诞生于音乐精神》(1872 年)。

便今后也在生活的其他领域里从事转变和革新吗？难道不是在海洋肆虐的辽阔之后发现了一个港湾，在这里水面之上并不散布着一种平静吗？——谁从这里存在的气氛之深沉和孤寂返回到完全不同的生活之肤浅和低迷，谁就必定不像依索尔德那样总是问："我过去究竟是怎样忍受的？[450]我现在还怎么忍受呢？"①而且如果他忍受不住把他的幸福和他的不幸自私地隐藏在自己心中，那么，他就将从现在起抓住每一个机会在行动中为此作见证。因当前的设施而受苦的人们在哪里呢？他将问道。我们能够与之一起反对现今博学的滋生着并压抑人的蔓延的自然盟友们在哪里呢？因为我们暂时只有一个敌人——暂时！——正是"拜雷特"这个词对其标志着其最沉重的失败的那些"学者"——他们不曾协助，他们恼羞成怒地反对，或者表现出那种更有效的听觉迟钝，这现在已成为最占优势的敌手们的习惯武器。但是，我们恰恰由此知道，他们通过自己的敌意和阴险并不能摧毁瓦格纳本人的本质，并不能阻碍他的事业，还有一点：他们暴露出自己是软弱的，迄今掌权者的对抗将受不住诸多的攻击。对于想强有力地攻占和胜利的人们来说，是时候了，各最大的王国门户洞开，一个问号被设定成占有者的名字，如果存在着占有的话②。于是，例如教育的建筑就被认识到是腐朽的，而且到处都有以各种各样的风格已经离开这座建筑的人们。要是有人能够让事实上现在已经对它深深不满的人们有朝一日公开地发怒和声明就好了！要是有人能够夺走他们沮丧的愤懑就好了！我知道：如果人们从我们整个教育事业的收获中恰恰扣除这些人物的默默贡献，那么，这就会是人们借以能够削弱这个

---

① 【Pütz 版注】《特里斯坦和依索尔德》，Ⅱ，2。

② 【Pütz 版注】暗指蒲鲁东的著作《什么是财产？》(1840 年)，其中至少把以利息的方式获得的财产宣布为偷窃。

教育事业的最灵敏的放血。例如，在古代的统治下，学者们中间只剩下了被政治狂念感染的人和文学匠般的人。现在从对权力和不义领域的依赖、[451]从国家和社会获得自己的力量并在这方面获利、使得后者越来越恶劣和肆无忌惮的那种可憎的形象，离开了这种依赖就是某种懦弱的和疲惫的东西：人们只需要正当地蔑视这种东西，那样就已经是物以类聚了。谁为人们中间的正义和爱而奋斗，他就可以最不害怕这个人群：因为他的真正敌人唯有在他把他在此期间针对他的前锋以及今日的文化进行的战争进行到底的时候，才站在他的面前。

对于我们来说，拜雷特意味着战斗之日清晨的祝圣。人们再也不能对我们不公，除非人们假定对于我们来说仅仅涉及到艺术：就好像艺术可以和人们用来能够使其余一切不幸的状态从自己眼前消失的药剂和麻醉剂一样生效似的。我们在拜雷特的那个悲剧作品的画面中看到的恰恰是单个的人们与一切作为表面上无法制伏的必然性而迎向他们的东西进行的斗争，与权力、法律、习俗、契约以及事物的全部秩序进行的斗争。单个的人们根本不可能生活得更美好，除非他们在为了正义和爱的斗争中对死亡做好准备并做出牺牲。悲剧深奥莫测的眼睛用来观看我们所用的目光，并不是令人昏昏欲睡的和捆绑各环节的魔法。①

---

① 【Pütz 版注】在叔本华看来，审美经历唯有在转瞬即逝的无利害的直观中才是可能的，不依赖于任何意欲和行动（《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 篇，第 34 节）。与此相反，尼采在无利害的直观背后发现了一种对未来行动之动机的利害。“眼睛”的比喻出自叔本华的哲学：“唯一的世界眼睛，从一切认识着的存在者向外看”（《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 篇，第 38 节），从成为认识的意志向外看。瓦格纳在《齐格弗里德》中接受了这一学说，那里一只眼睛的沃坦对不认识他的齐格弗里德说：“借助作为他物我所缺少的眼睛，你自己看到了留给我看的唯一东西”（《齐格弗里德》，Ⅲ，3）。

尽管艺术只要关注我们就要求平静;——因为艺术不是为了斗争本身存在的,而是为了之前以及在斗争期间的休息而存在的,为了人们回顾与前瞻地理解象征性的东西[①]的那几分钟、为了带着一种轻微疲劳的感觉有一场令人神清气爽的梦接近我们的那几分钟而存在的。白昼和斗争马上就来临,神圣的暗影在飘移,而艺术又在离我们远去;但是,它的慰藉却一大早就笼罩着人。通常,单个的人在任何地方都发现自己的不足,发现自己的半无能和无能:倘若他不是事先被圣化为某种超个人的东西,他应当以什么样的勇气进行斗争啊![452]单个的人所存在的最大的苦难、知识在所有的人那里的非共同性、最终的洞识的不可靠性和能力的不平等,这一切都使他需要艺术。只要在我们周围一切都在受难并且给自己制造苦难,人们就不可能是幸福的;只要人类事物的进程是由暴力、欺诈和不义规定的,人们就不可能是道德的;只要不是整个人类都在竞争中为智慧而奋斗并把单个的人以最睿智的方式引入生活和知识,人们就根本不可能是睿智的。如果不是已经在自己的斗争、追求和沉沦中能够认识到某种崇高的和充满意义的东西,不是从悲剧中学会对伟大激情的节奏和对其牺牲兴致勃勃,人们应当怎样忍受这种三重的不足感啊。艺术当然不是直接行动的教师和教育者;艺术家绝非在这种意义上是一个教育者和顾问;悲剧英雄所追求的客体并非直截了当地是值得追求的事物自身。就像在梦幻中一样,对事物的评价在我们感到被艺术的魅力所吸引的时候就改变了:我们在此期间认为如此值得追求、使得我们在悲剧英雄宁可选择死亡也不放弃的时候对他表示赞同的东西——对于罕有

① 【Pütz版注】这里一方面是并非真正可说的东西、梦幻般无意识的东西的符号,另一方面是对未来的行动有约束力的程式。

同等的价值和同等的活力的现实生活来说是相称的：对此，恰恰艺术是歇息者的活动[①]。它所展示的斗争是对生活的现实斗争的简化；它的问题是人的行动和意欲的极其错综复杂的账目的缩写。但是，恰恰这一点是艺术的伟大和不可缺少之处，即它造成了一个更简单的世界、生活之谜的一个更简短的解决的外观。没有一个为生活而受苦的人能够缺少这个外观，就像没有人能够缺少睡眠一样。对于生活的法则的认识越是变得困难，[453]我们就越是炽烈地渴望那种简化的外观，哪怕只是瞬间，而对事物的普遍知识和单个人的精神道德能力之间的张力也就变得更大。*为了弓不折断*，就要有艺术。

单个的人应当被圣化为某种超个人的东西——悲剧要的就是这；他应当忘掉死亡和时间给个人造成的那种可怕的惊恐不安：因为在最小的瞬间、在他的生命历程的最短暂的原子中，他已经遇到了某种神圣的东西，这种东西极大地补偿了一切斗争和一切困窘——这就叫做*有悲剧意向*。如果整个人类有朝一日必须追求——谁会怀疑这一点！——那么，作为一切未来时代的最高任务给它提出的目标就是：如此共生成为唯一的和共同的东西，使得*它作为一个整体以一种悲剧意向*来迎向自己所面临的沉沦；在这个最高的任务中，就包含着人的高贵化；从对这个任务的最终拒绝中，就会产生出一个博爱主义者有可能置于自己灵魂之前的最阴暗的画面。我就是这样感觉的！对于人性的东西的未来，只有一个希望，只有一个保障：它就在于*悲剧意向永不泯灭*。如果人们有朝一日完全丧失了它，就必定会有一声撕心裂肺的悲号响彻大地；而除了知道我们所知道的东西之

① 【KSA 版注】“恰恰艺术是歇息者的活动”在札记中为“艺术是活动者的歇息和祝圣”。

外，又不存在更为令人愉快的乐趣——就像悲剧思想又诞生在这个世界上那样。因为这种乐趣是一种完全超个人的和普遍的乐趣，是人类关于一般人性的东西真实可靠的联系和进程的欢呼。

五

[454]瓦格纳把当代的生活和过去置于一种认识的光线之下，这光线之强，足以能够藉此看到非同寻常的远方：因此，他是世界的一个简化者；因为[①]世界的简化总是在于，认识者的目光重新又能够驾驭一种表面上的混沌那惊人的充沛和杂乱，把昔日互不相容地分崩离析的东西归并为一。瓦格纳做到这一点，是通过他在两种看起来陌生冷淡地像生活在被分离开的不同领域中的事物之间，即在*音乐和生活*之间，同样在*音乐和戏剧*之间，找到了一种关系。这并不是说他发明了或者甚至创造了这些关系，它们就在这里，真正说来就在每个人的双脚前面，就像总是有重大的问题如同贵重的宝石，上千人从它那里走过，直到最终有一个人捡起它那样。这意味着什么，瓦格纳问道，在近代人的生活中恰恰有这样一种艺术，例如音乐艺术，以如此无可比拟的力量产生？[②] 为了在这里看出一个问题，人们绝不需要低

---

① 【KSA版注】本节开始到此在尼采的打印稿中为："在我让自己像我认为的那样不无理由地逗留在我的沉思的进程中之后，我现在可以继续来说明，我把瓦格纳的集结力量理解为什么，并且我为什么把他称为世界的一个简化者。他把当代的生活和过去置于一种认识的光线之下，这光线之强，足以能够藉此看到非同寻常的远方，而且"。

② 【Pütz版注】参见瓦格纳《未来的音乐》(1860年)："音乐在我们的时代非同寻常的大众化……证明……，音乐的现代发展满足了人类的一种内心深处的需求"(《瓦格纳全集》，第7卷，第111页)。

估这种生活；绝不，只要人们斟酌这种生活所特有的所有伟大形象，并且把一种奋发向上的、为自觉的自由和为思想的独立而斗争的存在置于灵魂面前，——音乐在这个世界上就格外表现为谜。人们岂不是必须说：从这个时代不可能产生音乐！但在这种情况下它的实存是什么？是一种偶然吗？毫无疑问，一个单个的伟大艺术家可能是一个偶然，但这样一系列伟大艺术家①的出现，如同近代音乐史展示的那样，也如同迄今再次与希腊人的时代相似那样，使人想到这里占支配地位的不是偶然，而是必然。这种必然性正是瓦格纳提供了答案的那个问题。②

[455]③对他来说，首先产生的是对一种紧急状态的认识，这种状态波及之远，如同现在根本上来说文明把各民族连结起来：这里到处都是病态的语言，这种难以置信的疾病的压力就压在整个人类发展之上。由于语言必须继续攀升到对它来说可达到的东西的最后枝条，以便尽可能远离它原初以所有的质朴所能够适应的那种强有力的情感冲动，来把握与情感相对立的东西，即思想的王国，所以它的力量就由于这种过度的延伸而在近代文明的短暂时间里耗尽了：以至于它现在再也不能提供那种

---

① 【Pütz 版注】这里首先指的是巴赫(Johann Sebastian Bach，1685—1750)，其作品(例如《马太受难曲》)在浪漫时代被重新发现；莫扎特，其歌剧《唐璜》(1787 年)被浪漫主义者赞美为对有喜剧魔力和悲剧魔力的唐璜神话的天才谱曲；最后是贝多芬，特别是他的交响乐作品。

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳《未来的音乐》(1860 年)："恰恰在文明的时代里发现这种全新的语言能力的形而上学必然性，在我看来就在于现代的词汇语言的越来越拘谨的发展之中"(《瓦格纳全集》，第 7 卷，第 110 页)。

③ 【KSA 版注】下面这一段参见瓦格纳《歌剧与戏剧》："这种语言在我们的情感面前由此就基于一种习俗……我们不能按照我们最内在的感觉以这种语言在一定程度上随声附和……并且因此而完全有计划地力图在我们的现代发展中把情感从绝对的知性语言转移到绝对的声调语言亦即我们今天的音乐中去"(《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 122—123 页)

它本来唯独为之存在的东西了，即为了在最简单的生活困窘之上使受难者们相互理解。人在自己的困窘中再也不能凭借语言使人认识自己，因而不能真实地传达自己：鉴于这种模糊地感觉到的状态，语言到处都成为对自己的一种暴力，这种暴力就像用妖怪的手臂一样抓住人们，并把他们推到他们真正说来并不想去的地方；一旦他们试图互相理解，并且为了一个事业联合起来，普遍概念、甚至纯粹的语词声响的妄念就抓住他们①，而由于这样没有能力传达自己，在这种情况下他们的共同意识的创造就又带有互相不理解的征兆，这是就他们并不适应现实的困窘，而是正好适应那些霸道的语词和概念的空洞而言的：这样，人类就给它的所有苦难也还附加上了习俗的苦难，亦即语词和行动的协调一致而没有情感的协调一致。就像在那种艺术的衰落的进程中达到一个点，在那里它的病态地滋生的手段和形式达到对艺术家们的年轻灵魂的一种专制的优势，并使它们成为自己的奴隶那样，人们如今在语言的衰落中就是语词的奴隶；在这种强制下，[456]没有人再能够表现自己本身，天真地说话，而一般而言的少数人能够维持自己的个体性，即在与一种教养的斗争中，这种教养相信证明自己的成功的，不是它以塑造的方式来迎合清晰的感觉和需求，而是它把个人织进"清晰的概念"②

---

① 【KSA 版注】"用妖怪……抓住他们"在札记中为"一个夜魔蹲在人身上：一旦他们想互相理解，语词、普遍概念的妄念就抓住他们；而与这种不能互相传达相应的，在这种情况下就又是他们的共感的创造，这些创造所相应的又不是现实的急需，而是专制的语词和概念，它们作为阴森森的精灵王国……"。

② 【Pütz 版注】明确的概念只是把自己的对象彼此区分开来，而清晰的概念则按照其内在的标志来规定自己的对象。对明确的和清晰的知识的要求是由理性论哲学的代表法国人笛卡尔（1596－1650）和德国人莱布尼茨（1646－1716）提出的。

之网，并教会它正确地思维：就好像在不能事先使某个人成为一个正确地感觉的存在者的情况下，就使他成为一个正确地思维和推理的存在者，这件事具有某种价值似的。① 如果现在，在一个如此受伤的人类中，我们德国大师们的音乐响起来，那么，真正说来是什么在这里响起来的？同样只是*正确的感觉*，即一切习俗、人与人之间一切人为的疏远和不理解的敌人：这音乐就是返回自然，它同时也是对自然的净化和改造；因为在最仁慈的人们的灵魂中，产生了那种返回的强制，而*在艺术中歌唱的就是转变为爱的自然*。②

如果我们把这一点当作瓦格纳对音乐在我们的时代里有什么意义这个问题的第一个回答，那么，他还有第二个回答。音乐和生活之间的关系不仅仅是一种语言与另一种语言的关系，它还是完善的听觉世界与整个视觉世界的关系。但是，作为眼前的显象来看，并与以前的生活显象作比较，近代人的实存表现出一种无法言说的贫乏和衰竭，尽管还有无法言说的五彩缤纷，但只有最肤浅的目光才能感到被它满足。人们只须更敏锐一些回顾过去，把这种激烈运动的颜色游戏的印象拆解开来：那整体岂不就像是人们从过去的文化借来的无数小石块和小东西在闪闪发光吗？这里岂不一切都是毫不相干的点、模仿来的运动、僭妄的外[457]表吗？岂不是给赤身裸体感到寒冷的人穿的一件五

---

① 【KSA版注】此处在札记中有："[这种全面的缺陷、以温柔的手对现在的人的这种伤害]当这种受伤的人类在他们要互相传达的事情上变得越来越不可理解，而且被视为他们的唯一语言的东西变成嘎嘎作响——不是因为他们现在有一个笨重的舌头，而毋宁说是因为他们的舌头太轻巧了，但却是以自己的节拍——的时候。"

② 【Pütz版注】关于自然、知识和艺术的联系，参见瓦格纳：《未来的艺术品》(1849年)，Ⅰ,1："自然、人和艺术"(《瓦格纳全集》，第3卷，第42页以下)。

颜六色的百衲衣吗？是苛求于受难者的一种表面上的欢娱之舞吗？是由一个严重受伤者有意显露出来的放肆骄傲的表情吗？而在此期间，只是被运动和旋转的迅速所遮掩和隐瞒——是灰溜溜的无能、痛苦的不和、辛勤的无聊、屈辱的贫困！现代人的表现完全成了外观；他在他现在所表现的东西中不是自身成为可见的，而毋宁说是被遮掩起来；在一个民族中、例如在法国人和意大利人那里还保持着的那种创造性艺术活动的残余，被运用在这种遮掩游戏的艺术上。在人们现在要求"形式"的地方，在社交和闲谈中，在作家的表述中，在国家相互之间的交往中，到处人们都任意地把它理解成为一种危险的外表，理解成为形式作为一种必然的塑形的真正概念的对立面，这种塑形与"偶然"和"大概"毫不相干，因为它恰恰是必然的而不是任意的。但是，即便是在人们如今在各文明民族中间不明确地要求形式的地方，人们也同样很少拥有那种必然的塑形，而是在对偶然的外观的追求中仅仅不那么幸运，尽管至少是同样地勤奋。也就是说，这里和那里外观是怎样偶然，为什么现代人至少致力于表现必定让每个人都喜欢，这一点，每个人都以他本人是现代人的同等程度感受到了。"唯有加利利的奴隶们了解自己"，塔索[①]说，"然而我们却只是客气地错认别人，为的是他们又错认我们"。

在这个形式和期望错认的世界上，如今出现了被音乐充实的灵魂——为了什么目的呢？他们按照伟大的、自由的节奏的进程，以高贵的正直，以一种超个人的激情[②]运动，他们热衷于

---

① 【Pütz 版注】参见歌德:《塔索:一部正剧》(1789 年)，第 5 行。

② 【Pütz 版注】参见叔本华:《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 篇，第 52 节：音乐"因此所表达的……并不是这种或者那种个别的和确定的欢乐；相反，欢乐……在某种程度上是抽象的，是音乐的本质性东西，无须任何附加物，因而也无须再加上动机。尽管如此，我们在这种精髓中完全理解它。"

音乐那极其[458]宁静的火，这火从他们心中取之不尽的深处冒出而闪闪发光——这一切是为了什么目的呢？

通过这些灵魂，音乐渴望着它那身材匀称的姐妹，即体操[1]，亦是渴望着它在可见王国中的必然塑形：在对它的寻求和渴望中，音乐成为当代整个虚伪的表演世界和外表世界的裁决者。这就是瓦格纳对音乐在这个世界上有什么意义这一问题的第二个回答。[2] 请你们帮助我，他对所有能听的人喊道，请你们帮助我揭示我的音乐作为正确感觉的重被发现的语言所预言的那种文化，请你们思考一下吧，音乐的灵魂现在要为自己塑造一

---

① 【Pütz 版注】通过有节奏的运动来锻炼身体，这里转义为音乐节奏的身体表现。还请参见叔本华：《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 篇，第 52 节："由此而得出，我们的想象力……企图为那个完全是直接对我们说话的、不可见却又如此生动地活跃着的心灵世界塑形，还要赋予其骨和肉，亦即在一个类似的例子中体现它。这就是用语词歌唱的起源，最后也是歌剧的起源。"还请参见瓦格纳：《论音乐的批判》（1852 年）："据此，雅典青年的一切教育都分成两个部分：即音乐和体操……。雅典人在'音乐'中借听觉传达自己，在体操中借眼睛传达自己，而唯有同时在音乐和体操上都受过教育的人，对他们来说才被视为一个真正受过教育的人……"（《瓦格纳全集》，第 5 卷，第 60 页）。

② 【KSA 版注】参见瓦格纳：《论音乐的批判》："如果我们的音乐应当摆脱对它的理解的一种文字中介强加给它的错误地位，那么，这唯有这样才能做到，即音乐被赋予它的名称自身所包含的最广的含义。……因为发明'音乐'这个名称的那个民族，把这个名称不仅理解为诗艺和音艺，而且是一般而言内在的人的一切艺术通报。……据此，雅典青年的一切教育都分成两个部分：即音乐和体操，亦即一切与通过身体展示本身做出的最完美的表达相关艺术的总和。雅典人在'音乐'中借听觉传达自己，在体操中借眼睛传达自己，而唯有同时在音乐和体操上都受过教育的人，对他们来说才被视为一个真正受过教育的人。……为了成为完全的艺术家，我们现在必须从'音乐'转向'体操'，亦即转向现实的、肉体感性的表现艺术，转向使我们所希求的成为一种现实地能够的东西的艺术……"（《瓦格纳全集》，第 5 卷，第 74—78 页）

个肉体，它力图通过你们大家为了可见而在运动、行为、设施和道德中寻找自己的道路！有一些人，他们理解这种呼声，而且这越来越是他们的呼声；这些人也是第一次又理解什么叫作把国家建立在音乐之上，这是更古老的海伦人不仅理解、而且也要求于自己本身的某种东西：而这些会意的人们同样无条件地谴责现在的国家，就像大多数人现在已经对教会所做的那样。通向一个如此新颖并且毕竟不是在任何时候都闻所未闻的目标的道路导致承认，对我们的教育的最丢人的缺乏和这种教育无能摆脱野蛮的东西的根据在于什么地方：它缺少音乐那推动的和塑形的灵魂[1]，与此相反，它的要求和设施是一个还根本没有诞生那种音乐的时代的见证，对于那种音乐，我们在这里寄托了一种如此重要的信赖。我们的教育是当代最守旧的产物，而且恰恰是在唯一新增添的教育威力方面是守旧的，在这种威力方面，现在的人们要胜于过去的几个世纪，——或者能够胜于，如果他们不愿意再如此昏头昏脑地在当代[459]继续生活在瞬间的灾殃之下的话！由于他们直到现在还没有让音乐的灵魂居住在自己里面，所以他们也没有预见到该词在希腊意义上和瓦格纳的意义上的体操；[2]而这又是他们的造型艺术家们为什么被指责毫无希望的根据，只要他们恰如现在所总是的那样，想放弃音乐这个新的表演世界的引路人：这里在天赋上尽可以想增长什么就

---

① 【Pütz 版注】亚里士多德关于灵魂是生命活生生地赋形力量这一思想（亚里士多德：《论灵魂》，Ⅱ，2）在音乐上的转用。

② 【KSA 版注】札记中此处有："［因此，他们的'教养'与音乐和体操之间的那种我们当作古希腊的教养来崇敬的创造性的一致的关系，就如同他们的舞蹈与希腊舞艺、他们的体操艺术与希腊体操艺术的关系］因此，他们所达到的教养并不与音乐和体操之间的一种创造性的一致相似，而是与他们的舞蹈和体操艺术一样重要。"

增长什么，它来得太迟或者太早，起码不是时候，因为它是多余的和无影响的，在这里甚至过去时代的完善的和最高的东西，现在的雕塑者的样板，也是多余的和无影响的，而且几乎还没有给其他时代奠放一块石头。如果它们在自己的内在直观中所看到的不是面前的新形象，而总是身后的旧形象，那么，它们为之服务的就是历史学，而不是生活，它们在死亡之前就是僵死的：但是，谁如今在自身中感到真正的、能产的生活，亦即在当代唯有感到音乐，他能够让某种在形象、形式和风格中操劳费心的东西哪怕有一瞬间诱惑自己到继续传递的希望呢？他超越了所有这一类的虚无；而且他同样很少想到在他理想的听觉世界之外去发现造型的奇迹，除非他还指望我们活到头了的、苍白无力的语言能产生伟大的作家。他宁可不去倾听某种空洞的敷衍，但却忍心把深深地不满的目光对准我们现代的本质：他会变得满怀愤懑和仇恨，如果他的心不足以温暖得有同情的话！甚至幸灾乐祸和嘲讽也比他按照我们的"艺术之友"的方式倾心于一种虚假的惬意和一种无声的贪杯更好！① 但是，即便在他能够爱、同情和共建的时候，他能够做的要多于否定和嘲讽，他也毕竟必须首先否定，以便由此为他那乐于助人的灵魂开辟道路。为了有朝一日音乐使许多人有虔诚的心情，并使他们[460]信赖自己最高的意图，必须终止与一种如此神圣的艺术的全部耽于享乐的交往；我们的艺术消遣、剧院、博物馆、音乐会所基于的基础，亦即那个"艺术之友"，会遭到摈弃；满足其愿望的国家宠爱会转化为厌恶；恰恰特别重视训练对艺术的那种友谊的公共判断，会被

① 【Pütz 版注】同情和幸灾乐祸是叔本华所说的被困于空间和时间之中的个人的三种基本力量的两种，这三种基本力量是：自私、幸灾乐祸和同情（参见叔本华：《论道德的基础》，1840 年，第 16 页）。

一种更好的判断所排斥。在此期间，我们甚至必须把公开宣称的艺术之敌视为一个现实的和有用的盟友，因为他宣称对之有敌意的东西，恰恰只是像"艺术之友"所理解的那样的艺术：他甚至不知道任何别的艺术！他尽可以审核这个艺术之友对金钱的愚蠢挥霍，这种挥霍是他的剧院和公共纪念碑的建设、他的"著名的"歌手和演员的聘用、他的完全无用的艺术学校和美术馆的维持所造成的：根本没有想到在任何家政中、在臆想的"艺术兴趣"的教育中就力量、时间和金钱而言被浪费的一切东西。这不是饥饿，不是吃饱，而始终只是对二者的外表的一种呆滞的戏耍，被想象成为最虚荣的陈列，为的是把别人对自己的判断引入歧途；或者更糟糕的是：如果人们在这里相对认真地对待艺术，那么，人们也许就要求艺术产生一种饥饿和渴求，并且恰恰在这种人为地产生的兴奋中发现它的任务。就好像人们害怕自己就自身而言由于厌恶和迟钝而沦亡似的，人们呼吁所有恶的魔头，为的是让自己像一个野兽那样被这些猎人追逐①：人们渴望苦难、恼怒、仇恨、激动、突然的惊吓、喘不过来气的紧张，并叫来艺术家，把他们当作这些精灵狩猎的魔法师。艺术如今在我们的有教养者们的灵魂家政中是一种完全虚构的[461]或者一种可耻的、丢人的需要，要么是一钱不值，要么是一个恶的东西②。艺术家，较好的和较少见的艺术家，就像被一场昏梦魇住了一

① 【Pütz 版注】依据《女武神》(Ⅱ,3)中胡恩丁追捕西格蒙德和西格林德以及《特里斯坦和依索尔德》(Ⅱ,3)中马可和梅洛特追踪特里斯坦和依索尔德的画面。

② 【KSA 版注】札记中此处有："他们关于生活所想的太少或者太平常，不能哪怕是预感艺术在这种生活中的一种完全不同的权利，这样，他们就会憎恨艺术，就像憎恨他们的漫不经心和彻底的世俗化[以及堕落]所带来的一切那样。"

样，看不到这一切，并且犹豫不决地以没有把握的声音重复着他认为从十分遥远的地方听到、但听得不足以真切的幽灵般美好的语词；与此相反，完全现代型的艺术家则以对其更高贵的同事那种梦幻般的探索和言说的充分蔑视走过来，并用绳牵带着拴在一起的激情和憎恶那整个狂吠的犬群，为的是唆使它们按照要求去袭击现代的人们：这些现代人宁可被猎逐，被伤害和被撕碎，也不愿彼此必须默不作声地居住在一起。彼此居住在一起！——这种思想动摇了现代的灵魂，这就是他们的恐惧和对鬼怪的惧怕。

当我在人口众多的城市里观察成千上万个人，看他们怎样以迟钝的或者匆忙的神色走过的时候，我总是又告诉自己，他们的心情不好。但对于所有这些人来说，艺术之所以存在，仅仅是为了让他们心情更不好、更迟钝和更愚蠢，或者更匆忙和更贪婪。因为错误的感觉不断地驱策和操练着他们，绝对不允许他们向自己承认自己的贫乏；如果他们想说话，习俗就把他们遗忘了的、他们真正想说的某种东西告诉他们；如果他们想互相理解，他们的知性就像中了魔咒一样瘫痪了，以至于他们把自己的不幸也称为幸福，并且为了自己的厄运还相当友好地联合起来。这样，他们就完全被改变了，堕落成错误的感觉的无意志的奴隶。①

六

[462]我只想举两个例子来说明，在我们的时代里感觉是如

① 【KSA版注】这句话在札记中为："谁能够哪怕仅仅指出，他们作为错误的感觉的奴隶被施了魔法——以便不问：谁能够解救他们？"

何之倒错，以及时代对这种倒错如何没有意识。从前，人们曾以可敬的高贵来俯视那些从事金钱交易的人，尽管人们也需要这些人；人们承认，任何社会都必须有自己的五脏六腑。现在，这些人是现代人类灵魂中的统治力量，是现代人类的最贪婪的部分。从前，人们所提醒的无非是认真地对待日子，对待瞬间，建议 *nil admirari*[①] 和为永恒的事情操心；现在，在现代的灵魂中只剩下了一种认真，它针对的是报纸或者电报机带来的消息。利用瞬间，并且为了利用它而尽可能快地对它做出评判！——人们可以相信，当前的人们也只剩下了一种德性，即精神在场的德性。很遗憾，事实上反倒是一种肮脏的贪得无厌和一种向一切方向窥探的好奇心在每个人那里的无处不在。精神现在究竟是否在场——我们要把对此的研究推诿给未来的法官，他们有朝一日将用自己的筛子来过滤现代的人们。但是，这个时代是平庸的；人们现在就已经能够看到这一点，因为它尊敬的是过去那些高贵的时代所蔑视的东西；但是，如果它还吸取了过去的智慧和艺术的全部珍贵性，并穿上一切服装中这件最华丽的服装走过来，那么，它就表现出对于它的平庸性的一种令人毛骨悚然的自我意识，即它利用那件外衣，不是为了取暖，而是为了让人无法认识它自己。伪装自己和掩饰自己的必要在它看来比不受冻的必要更为迫切[②]。这样，如今的学者和哲学家们利用印度人和希腊人的智慧，不是为了自身变得睿智和宁静：他们的工作

---

① 【Pütz 版注】不要赞叹任何东西。

② 【KSA 版注】“但是，如果……更为迫切”在札记中为“但是，由于它以盗窃成性的熟巧自以为具有过去的全部智慧和艺术，并穿上一切服装中这件最华丽的服装大摇大摆地走过来，所以，它的平庸性就表现在它不懂得怎样穿这件大衣。不得体！——人们在看到这些艺术之友时，就是这样说的”。

仅仅应当用来[463]使当代获得一种骗人的智慧声誉。动物史的研究者们①致力于把如今国家和人的交往中相互之间的暴力、诡计和复仇欲的动物般的发作视为不可改变的自然规律。历史学家们以可怕的热心致力于证明如下命题，即每个时代都有它自己的权利，都有它自己的条件，——以便像辩护的基本思想那样为我们的时代将遭受的未来审判程序做好准备。关于国家的学说，关于民族的学说，关于经济、贸易、法权的学说——这一切现在都具有那种做出准备的护教学的性质；甚至看起来，在精神上还在活动、没有在庞大的赢利机制和权力机制本身的运转中被耗尽的东西，其唯一的任务就在于为当代辩护和释罪。

面对哪一个控告者？人们在这里惊讶地问道。

面对自己的坏的良知。

而且在这里，现代艺术的任务也一下子就清晰了：不痴呆，就陶醉！不令人入睡，就令人麻木！使良知成为无知，以这种或者那种方式！帮助现代灵魂超越罪的情感，不帮助它回到无辜！而且至少一瞬间就这样！通过使人在自身中达到必须沉默、达到不能倾听，而在自己面前为人做出辩护！——对于一下子就现实地感觉到艺术的这种最丢人的任务、这种可怕的羞辱的少数人来说，灵魂就变得并继续充溢着悲叹和怜惜：但也充溢着一种新的极强大的渴望。谁想解放艺术，重建它的未被玷污的圣洁，他就必须先从现代灵魂解放他自己；只不过作为一个无辜者，他可以发现艺术的无辜，他要完成两种非同寻常的洁净[464]和祝圣。假如他在这方面是成功的，假如他从解放了的灵

① 【Pütz版注】特别是在达尔文主义的创始人达尔文（Charles Darwin，1809—1882）的影响下；代表作：《物种起源》（1859年）和《人类的起源及性的选择》（1871年）。

魂出发以他的解放了的艺术对人们说话,[1]那么,他在这种情况下就会陷入极大的危险,陷入最惊人的斗争;人们就会宁可撕碎他和他的艺术,也不承认他们,就像他们出于羞愧而必定在人们面前消失一样。很可能艺术的拯救这个我们时代里唯一应当盼望的光明,依然是一些孤寂的灵魂的事件,而许多人则继续不断地坚持盯着他们的艺术那团闪烁冒烟的火[2]:他们要的不是光,而是目眩,他们甚至恨光——在他们自己上方的光。

于是,他们就逃避那新的携带光明者[3];但是,携带光明者跟着他们,为他由之诞生的那种爱所强迫,并且想强迫他们。"你们应当经历我的奥秘",他向他们喊道,"你们需要它们的净化和震撼。为了你们的福祉要敢于这样做,放弃自然和生活这个被模模糊糊地照亮的东西吧,它只是显给你们供了解。我带你们到一个同样现实的王国,当你们走出我的洞穴返回到你们的白昼,你们自己就应当说,哪种生活更为现实,真正说来白昼在哪里,洞穴在哪里。自然往里面去要更为丰富得多,更为强大得多,更为幸福得多,更为能产得多;你们不了解它,就像你们平庸地活着一样:要学会自己重新成为自然,让你们通过我的爱的魔法和火的魔法[4]与自然一起转变并转变为自然吧"。

这就是瓦格纳的艺术的声音,它就是这样对人们说话。我

---

① 【KSA 版注】这里的几处"解放"在尼采的打印稿中均为"解救"。

② 【Pütz 版注】暗指柏拉图的洞穴之喻中光的隐喻(《国家篇》,第 7 卷,514a 以下),在下一段中继续如此。

③ 【KSA 版注】参见《约翰福音》第 3 章第 19 节:"世人……不爱光倒爱黑暗。"

④ 【Pütz 版注】暗指瓦格纳作品中众多音乐表现的爱的主题以及《女武神》(Ⅲ,3)中音乐表现的女武神山崖上的火的魔法。

们这些一个可怜的时代的产儿，可以首先听到它的声音，这表明，恰恰这个时代必定是值得怜悯的，而且从根本上表明，真正的音乐是一团命运和初始规律；因为恰恰现在要从一个空洞的没有意义的偶然引导出它的鸣响，那是根本不可能的；一个偶然的瓦格纳就会由于他被抛入其中的其他元素的优势力量[465]而被压碎。但是，在现实的瓦格纳①的成长之上，有一种做出美化和辩护的必然性。他的艺术，就其产生来看，是最辉煌的戏剧，②哪怕那种成长曾是如此之充满痛苦，因为到处都表现出理性、规律、目的。观察者将在这戏剧的成功中自己评价这种充满痛苦的成长，并兴趣盎然地思考，何以对于原初确定的本性和天赋来说，任何东西都必定成为福祉和收获，无论对它执行多么沉重的训练，以及何以每一种危险都使它更勇敢，每一次胜利都使它更审慎，何以它以毒物和不幸为生，并且在此际成为健康的和强壮的。周围世界的嘲弄和反对对它来说是刺激和激励；如果它误入歧途，那它就从迷途和失落中带着最神奇的收获返乡；如果它睡眠，那“它就只会通过睡眠获得新的力量”③。它自己使肉体变得坚强，使它更加精力充沛。它越是活着，就越不消耗生命；它就像是一种受到振奋的激情一样支配着人，使他恰恰在自己的脚在沙滩上筋疲力尽、在岩石上伤痕累累的时候飞翔起来。

---

① 【KSA 版注】这几处的“瓦格纳”在尼采的打印稿中为“贝多芬”。

② 【KSA 版注】“是最辉煌的戏剧”在札记中为“是世界上最辉煌的戏剧，对于观赏者来说大地在这里成为一个夏季的花园”。

③ 【Pütz 版注】在《工匠歌手》(Ⅲ，1)中萨克斯如是说：“妄想，妄想！到处都是妄想！…… / 古老的妄想依然是这样， / 没有妄想什么也不会发生， / 无论是行还是止： / 在奔跑中亦是如此， / 它只会通过睡眠获得新的力量。”

它只能去传达,每个人都应当在它的作品上合作,它并不吝啬自己的才能。回过头看,它馈赠得更丰富;滥用被馈赠的东西,它也再附加上它所拥有的最珍贵的珍宝——而且被馈赠的东西还从未完全配得上才能,最古老的和最新近的经验就是这样说的。这样一来,音乐借以对显象世界说话的那种原初确定的本性①就是太阳下面的最深奥莫测的事物了,是力量与仁爱在其中结伴的深渊,是自我和非我之间的一座桥梁。谁能够清晰地列举出它在根本上为之存在的目的呢?尽管甚至合目的性也应当在它如何生成的方式中猜出来。但是,从最幸运的预感出发,人们可以问:真的是较大的东西应当为了较小的东西而存在,最大的天赋为了最小的天赋而存在,最高的德性和[466]圣洁为了脆弱的东西而存在吗?真正的音乐必须鸣响,乃是因为人们极少配得上它,但却极度需要它吗?② 人们只须专注一下这种可能性的那种过度的奇迹,如果人们由此回顾生活,那就表现出,它以前也会显得多么昏暗,多么雾霭沉沉。

七

没有其他办法:像瓦格纳的这样一种本性所面对其目光的那个观察者,必然不情愿地时而被抛回到他自己,被抛回到他的渺小和脆弱,并且扪心自问:它对你来说应当是什么?你真正说来是为什么而存在的?——也许,他在这种情况下没有答案,而且他站在他自己的本质面前诧异震惊地默不作声。但愿他在这

---

① 【KSA 版注】"原初确定的本性"在札记中为"伟大的天赋"。

② 【Pütz 版注】尼采的美学论证在这一措辞中接近于基督教的救世论。

种情况下满足于正是经历了这一点；但愿他正是在他感到与自己的本质异化了这一点上听到了对那个问题的回答。因为恰恰是凭借这种情感，他分享到瓦格纳最强有力的生活表现，分享到他的力量的中心，分享到他的本性的那种有魔力的可传递性和自我表现[①]，这种本性同样能够向其他人传达，就像它也把其他本质向自己传达，在付出和接受中有其伟大之处一样。由于观察者表面上赶不上瓦格纳的那种辐射的和涌流的本性，他分享了这种本性的力量本身，于是仿佛是通过他而对他变得强大有力；而每一个精确地反省的人都知道，甚至被观察者也需要一种深奥莫测的敌意，即对视的敌意。让他的艺术对我们来说学会经历一个外出漫游、分享其他灵魂及其命运的灵魂所经验的一切，从许多眼睛望进世界[②]，这样我们就也能够[467]在我们自己经历了他之后，从这样的异化和遥远距离来观看他自己了。我们在这种情况下最确定地感到：在瓦格纳身上世上一切可见的东西都要深化和内在化为可听的东西，并寻找其失落的灵魂，在瓦格纳身上同样世上一切可听的东西都要超出和上升到对眼睛来说大白于天下，要仿佛是获得体态。[③] 他的艺术总是引导他走上双重的道路，从一个作为听觉游戏的世界到一个作为视觉游戏的谜一般近似的世界，并且反过来；他不断地被迫——

---

① 参见瓦格纳：《论演员与歌手》(1872 年)：表演的冲动“只可以被理解为几乎是有魔力的自我表现倾向”(《瓦格纳全集》，第 9 卷，第 259 页)。

② 【Pütz 版注】暗指《尼伯龙根指环》中游客角色的沃坦。

③ 【Pütz 版注】参见瓦格纳：《未来的艺术品》(1849 年)：“唯有在眼睛和耳朵互相保障他的表现的地方，整个艺人才存在”(《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 95 页)。

而且观察者与他一起——把可见的激动转换回灵魂和原初的生活，又把内心最隐秘的生成视为表现，给它穿上一个外表的肉体。[①] 这一切就是酒神颂歌剧作家[②]的本质，如此丰满地来看这个概念，使它同时包含着演员、诗人、音乐家：就像这个概念必须从瓦格纳之前酒神颂歌剧作家的唯一完美的表现、从埃斯库罗斯及其希腊艺术同行那里必然地取得一样。如果人们曾尝试从内在的障碍和缺陷引申出伟大的发展的话，如果例如对于歌德来说作诗是绘画职业不成功的一条出路[③]的话，如果人们可以说席勒的戏剧[④]是一种升级了的民众辩才的话，如果瓦格纳本人也试图如此解释德国人对音乐的促进，即德国人缺少一种自然的旋律声乐天赋的诱人动力，而被迫以与他们的宗教改革理解基督教[⑤]的那种同样深沉的严肃来理解

---

① 【KSA 版注】“让他的艺术……肉体”在札记中为：“一切可见的东西都要转换成可听的东西，一切可听的东西也都要作为现象对眼睛来说大白于天下，要仿佛是获得体态。一切可以经历的东西，在灵魂外出漫游、关系别的灵魂及其命运时，都学会从许多眼睛观看世界。这是演员的禀赋，同样是相反的、我们缺少名称的天赋，欲求和能力从一个作为听觉游戏的世界下降到一个作为视觉游戏的世界，从假象到真理的王国，仿佛是把可见的激动转换回一种不可见的感情。”

② 【Pütz 版注】酒神颂歌是献给酒神狄奥尼索斯的崇拜合唱颂歌，是希腊戏剧的起源(参见《悲剧的诞生》，1872 年)。尼采在这里把瓦格纳理解为酒神颂歌的诗人，他通过回想希腊戏剧的崇拜起源来设计未来的艺术品。

③ 【Pütz 版注】参见歌德据其自传《诗艺与真理》(Ⅲ，13，《歌德全集》，纪念版，第 24 卷，第 131－132 页)在两种艺术之间犹豫不决的徘徊。

④ 【Pütz 版注】暗指特别是其早期作品《海盗》(1782 年)和《阴谋与爱情》(1784 年)的激情洋溢讲究修辞的形式。

⑤ 【KSA 版注】“基督教”在札记中为“神圣福音的宗教”。

音乐的话[①]:如果人们想以类似的方式把瓦格纳的发展与这样一种内在的障碍结合起来的话,那么,人们也许可以在他里面假定一种戏剧的原初天赋,这种天赋必然拒绝在最近的最平凡的道路上满足自己,而在把一切艺术培植成[468]一种伟大的表演启示时发现它们的出路和它们的拯救。但是,人们在这种情况下必然可以同样出色地说,最强大的音乐家本性在其必须对半吊子音乐家和非音乐家说话的绝望中强行进入其他艺术,以便最终以百倍的清晰传达自己,并为自己征得理解、大众的理解。就像人们也可以想象原初剧作家的发展,他在自己的成熟和完成中是一个没有任何障碍和缺陷的产物一样,真正自由的艺术家除了同时在所有的艺术中之外根本不能以别的方式思维,是表面上被分割开来的各领域之间的中介者和调解者,是艺术家能力的一种统一性和整体性的重建者,这种统一性和整体性根本不能被猜测和推断出来,而是只能通过行动展示出来。但是,这种行动在谁面前突然做出,它就将像最令人毛骨悚然的、最有吸引力的魔法一样征服那个人:他一下子就面临着一种力量,这种力量取消理性的反抗,甚至使人们迄今生活于其中的所有其他的东西都显得是无理性的和不可理解的:我们被置于自身之外,飘浮在一种不可捉摸的火元素中,不再理解我们自己,不再

---

① 【Pütz 版注】瓦格纳:《致一位意大利友人的信》(1871 年):"这一点已经被注意到,即一个民族的原创性的根据与其说要在它利用自然的东西中来发现,倒不如说在它微薄地由自然所配置的东西中来发现。德国人自百年来对由意大利人所流传下来的音乐的发展获得了一种如此非同寻常的影响,这一点,似乎也可以——从心理学上来看——由如下情况得到解释,即德国人缺少一种自然的旋律声乐天赋的诱人动力,而被迫以与他们的宗教改革家理解神圣福音的宗教的那种同样深沉的严肃来理解音乐"(《瓦格纳全集》,第 9 卷,第 290 页)。

认识最熟知的东西;我们手中不再有尺度,一切法定的东西、一切固定的东西都开始变动,每一个事物都以新的颜色闪闪发光,都以新的文字对我们言说:——在这里,人们必须已经是柏拉图,以便即使有狂暴的欢喜和恐惧的这种混杂也能够像他所做的那样做出决定,并对剧作家说道:"要是有人凭借自己的智慧扮什么像什么,能够模仿一切事物,如果这样的人来到我们的国家,我们要把他当作某种神圣的和神奇的人物来崇敬,往他头上浇香膏,用羊毛装饰他的头,但力图打动他,让他到另一个国家去。"①很可能,一个生活在柏拉图的国家之中的人,[469]能够并且必定获得某种超出他自己的东西:我们所有根本不是生活在那个国家中、而是生活在完全不同的国家的其他人,渴望和要求的是魔法师来到我们这里,尽管我们在他面前感到害怕,——恰恰是这样一来,我们的国家和恶的理性以及作为它的体现的权力,有朝一日表现为被否定的。人类、人类的团体、道德、生活秩序、整体设施的一种可能缺少模仿性的艺术家的状态,大约不是完全可能的,但毕竟恰恰这种大约属于现有的最大胆鲁莽的人,并且与一种大概同等分量②;谈论这种东西,只应当让一个能够抢先引起和感到一切未来的东西的最高刹那并在这种情况下必定——而且可以——立刻像浮士德③那样变得失明的人去

---

① 【Pütz 版注】柏拉图:《国家篇》,第 3 卷,398a。

② 【译者注】尼采此处是在玩文字游戏。德文的"大约(vielleicht)"由"多(viel)"和"轻(leicht)"两个词构成,尼采在这里生造了一个由"多(viel)"和"重(schwer)"构成的词 Vielschwer,且说它与"大约"同等分量,不知何意,强译为"大概"。

③ 【Pütz 版注】尼采在这里把歌德的《浮士德》(第 2 部,第 11495 行以下)中浮士德由于忧虑而失明与他的死混淆在一起:"在这样一种高度幸福的预感中 / 我现在享受着最高的刹那"(第 11585 行以下)。

干：因为我们自己对这种失明没有权利，而例如柏拉图对一切真正海伦人的东西却有权利变得失明，在他唯一那一次睁眼看过理想的海伦人的东西[①]之后。毋宁说，我们别的人之所以需要艺术，乃是因为我们恰恰鉴于现实的东西而变得能看；而且我们恰恰需要全能剧作家，为的是他至少有些时候把我们从能看的人如今在他自己和加给他的任务之间感到的张力中解救出来。与他一起，我们登上感觉的最高的枝桠，并在那里才又以为处在自由的自然之中和处在自由王国[②]之中；从那里出发，我们就像在惊人的海市蜃楼中那样把处在奋斗、胜利和毁灭之中的我们自己和与我们同样的人看作某种崇高的和重要的东西，我们对激情的节奏及其牺牲感兴趣，我们在英雄每迈出一大步时都听到死亡的沉闷回响，并在其临近时理解生命的最高魅力：——如此被改变为悲剧性的人，我们返回到与生活的那种罕有慰藉的相称，凭借新的安全感，[470]就好像我们从极大的危险、骚乱和销魂中找到了回到有限制的东西和熟悉的东西的道路了似的：回到了人们能够极为仁慈地并且至少比以前更为高尚地来往的地方；因为这里表现为严肃和必要、表现为趋向一个目标的进程的一切，与我们自己尽管只是在梦中经过的道路相比，只是奇怪地像是那种万有经历的为我们恐惧地意识到的碎片而已；甚至我们将陷入危险之中，想试一试对生活满不在乎，也恰恰是因为

---

① 【Pütz 版注】暗指柏拉图的理念论，按照理念论，在这个世界中的认识和行动取决于对彼岸不变的理念的再回忆。尼采把这一不受时间限制的学说又历史性地追溯到古典希腊时代。

② 【Pütz 版注】席勒在《论崇高》中的术语（《席勒全集》，大众版，第12卷，第277页），自然王国的相对概念。

我们在艺术中如此不同寻常地严肃理解过它:用瓦格纳关于自己的生活命运说过的一句话来说,就是这样。[①] 因为尽管对于我们这些只是经历、但却不曾创造这样一种酒神颂歌戏剧艺术的人来说,梦几乎要被视为比清醒的、现实的东西更真实:怎么就必须唯有创造者来评价这个对象!在这里,他本人处在一切噪杂的呼唤和日子、生活急需、社会、国家的纠缠中间——作为什么?也许,他恰恰是昏昏沉沉受折磨的昏睡者、纯粹的臆想者、受苦者中间唯一清醒的、思路正确和现实的人;有时,他甚至感觉到自己被持久的无眠所控制,就好像他不得不与梦游者和幽灵般认真行事的人一起度过自己如此通宵清醒的和有意识的生活似的:以至于正是对别人显得平常的那一切东西,对他来说却显得阴森可怕,而且他感到自己想以自负的嘲弄来对付这种现象的印象。但是,这种感觉是怎样奇特地相互交错的啊,如果恰恰给他的令人恐怖的自负的清醒再加上一种完全不同的动机

---

① 【KSA 版注】参见瓦格纳《论国家与宗教》:"席勒说:'生活是严肃的,艺术是欢乐的。'但是,也许人们关于我可以说,我已经特别严肃地对待过艺术,而且这可以使我有能力也为评判生活而轻易地找到正确的情调。……当我如此不同寻常地严肃理解艺术时,我对生活太满不在乎了;而且就像这在我的个人命运上造成了恶果一样,我对此的观点也应当很快就获得了另一种情调。精确地说,我到了颠倒席勒的命题的地步,而且渴望知道我自己的严肃艺术被置入了一种欢乐的生活,对此,希腊人的生活如我们眼前看到的那样,必定被当作我的模式"(《瓦格纳全集》,第 8 卷,第 7—9 页)。《我的生平》,格雷戈尔-德林(Gregor-Dellin)编,慕尼黑,1969 年,第 568 页:"……他[泽姆佩(Semper)指责我对一切都认真;这样一种材料[特里斯坦]的艺术塑造的舒适之处就在于,它的认真会被打破。……我承认,如果我更为认真地对待生活、与此相反却更为轻松地对待艺术,我会使自己更为舒服一些;只不过在我这里,现在也许依然处在颠倒了的状态中。"

的话，从高处到低处的渴望[①]，对大地、对共同幸福的追求——那么，当他想到他作为孤独者和创造者所缺少的一切时，他就应当马上像一个下凡的神一样，把一切孱弱[471]的、人性的、无望的东西“用热情的双臂举到天上”[②]，以便最终发现的是爱而不再是崇拜[③]，并且在爱中完全摆脱他自己！但是，恰恰这里所假定的交错是酒神颂歌剧作家灵魂中实际的奇迹；而且如果他的本质在某个地方也可以用概念来把握，那么，它就必定是正好如此的。因为当他被绷紧到感觉的这种交错之中、而且对世界的那种非常自负的诧异和惊奇与接近同一个作为爱者的世界的热切渴望相结合的时候，这就是他的艺术的生殖要素。他在这种情况下也把什么样的目光投到大地和生活上，这永远是“吸引水”、聚集雾、四处布下雷雨云的阳光。他的目光同时敏锐审慎地和仁爱无私地下垂：而他现在借助他的目光的这种双重的照耀力为自己照亮的一切，以可怕的速度把自然推向它的一切力量的爆发，推向它的最隐秘的秘密的启示：确切地说是通过羞怯。说他以那种目光使自然惊喜，他不加掩饰地观看自然，这不仅是一幅图像：在这里，自然要羞怯地遁入它自己的对立之中。迄今不可见的东西、内在的东西逃避到可见的东西的领域，成为

---

①　【Pütz 版注】参见瓦格纳：《给我的朋友们的一个通告》(1851 年)：“恰恰是这种幸福的孤独，在它勉勉强强笼罩着我的时候，给我唤起了一种新的、不可名状地强大的渴望，即从高处到低处的渴望，从最纯真的贞洁的阳光到人类的爱拥抱舒适的阴影的渴望……”(《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 295 页)

②　【Pütz 版注】参见歌德的叙事诗《神和印度神庙舞妓》：“不死者把无望的孩子 / 用热情的双臂举到天上”(第 98—99 行)。

③　【Pütz 版注】参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》(1851 年)：罗恩格林所渴望的“恰恰不是惊赞和崇拜，而……是爱，是被爱，是通过爱被理解”(《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 296 页)。

显象;迄今仅仅可见的东西遁入到发音者的深沉海洋:于是,自然由于要隐匿自己,而揭露了自己的对立的本质。在一种节奏剧烈但毕竟轻盈的舞蹈中,在如痴如醉的动作中,原始剧作家谈起了如今在他里面、在自然里面发生的事情:他的运动的酒神颂歌既是颤栗的理解、自负的透视,也是爱慕的接近、有趣的自我表现。语词陶醉地跟随着这节奏的节拍;与语词结伴,响起了旋律;而旋律又[472]把自己的火花进一步抛入图像和概念的王国。梦中的显象,既像又不像自然及其追求者的画像,飘浮过来,[①]它凝聚成更像人的形象,它扩散成一种英雄自负的意欲、一种喜悦的沉沦和不再意欲的相随:—于是产生出悲剧,于是生活被赠与它的最美妙的智慧,即悲剧思想的智慧,于是最终产生出有死者中间最伟大的魔法师和给予幸福者,即酒神颂歌剧作家。

八

瓦格纳独特的生活,亦即酒神颂歌剧作家的逐渐显现,就他不仅仅是这个酒神颂歌剧作家而言,同时是与他自己的一场不

---

① 【KSA版注】以下至本节结尾在札记中为:"它凝聚成清晰的形象,扩散成一种完全是英雄式的存在的相随:存在推动着悲剧的产生——这样,悲剧和悲剧思想就诞生了,这样,睿智的人就产生了,他越升越高,把他那最最美妙的、也是最有魔力的首饰赠与我们——这样,最终就产生了一切艺术家中间最伟大的魔法师,即酒神颂歌剧作家,如埃斯库罗斯(Aischylus),如瓦格纳。"参见瓦格纳《德国艺术和德国政治》:"如果我们走进一家剧院,则我们将看到……最低下的东西和最崇高的东西的种种可能性的一个有魔力的深渊。……自古以来,各民族的最伟大的诗人们就战战兢兢地走近这个可怕的深渊;他们发明出意味深长的法则、庄严神圣的魔咒,为的是通过天才来驱逐在那里藏身的魔鬼,而埃斯库罗斯自己就把驯服了的回忆……引向其解救的位置。……听觉艺术的旋律魔法师来到这个深渊旁"(《瓦格纳全集》,第8卷,第80—81页)。

间断的斗争：与相抵触的世界的斗争对他来说之所以如此剧烈和可怖，只是因为他从自身中听到这个“世界”、这个诱人的敌人在言说，因为他在自身中藏匿了一个强大的敌对恶魔。当他的生活占支配地位的思想，即从戏剧出发能够实施一种无可比拟的影响、一切艺术的最大影响，在他心头升起的时候，他就把自己的本质拖曳到最剧烈的骚动之中了。由此并没有马上给出关于他进一步的渴望和行动的一种清晰的、明了的决定；这一思想最初几乎是以诱人的形象出现的，作为那种幽暗的、贪得无厌地追求威力和光辉的个人意志的表述。影响，无与伦比的影响——通过什么？对谁的影响？——这由此开始是他的头脑和他的心毫无保留的疑问和寻求。他要像还没有一个艺术家这样做过的那样胜利和征服，而且尽可能地一下子就达到如此驱使他趋向的那种专制的全能。他以忌妒的、向深处[473]窥视的目光测度一切有结果的东西，他更关注必定被影响到的人。通过读进灵魂如同读进其最熟悉的作品之中的剧作家的魔法般的眼睛，他探究着观众和听众，而且尽管他经常在这种理解中变得不安，他却立刻抓住强制观众和听众的手段。这些手段对他来说就在手中；对他有强烈影响的东西，他也想并且能够做出；从他的榜样们那里，他在每一个阶段上都理解的与他自己能够形成的同样多，他从不怀疑也能够做到让他自己喜欢的事情。也许，他在这里有一种比歌德“更为放肆的”本性，歌德关于自己说道：“我总是在想我曾经有过它；人们可能给我戴上过一顶王冠，而我也想过这是不言而喻的。”[①]瓦格纳的能力和他的“鉴赏”以及

---

① 【Pütz 版注】《我的生活片断——较晚的年代》(《歌德全集》，纪念版，第 25 卷，第 221 页)。

【KSA 版注】在这段话之前，歌德还写道：“我从未见过一个比我更为放肆的人；这样说，就已经表明我说的是真的。我从未相信某种东西可以达到。”

观点——这一切都与所有的时代如此密切合拍，就像一把钥匙配一把锁一样：——它变得全都是伟大的和自由的，——但当时却不是这样。孱弱的、但却更高贵而又利己的孤独的感觉对他造成了什么样的侵袭，这种感觉是这个或者那个在文学上和审美上受过教育的艺术之友在离开大的人群时就有的！但是，在各自提高戏剧声乐的时候由大的人群产生的那些巨大的灵魂风暴，那种突然传布开来的心灵陶醉，完全正直地和无我地——这曾经是他自己的经验和感受的反响，此时一种对最高威力和影响的热切希望贯穿了他！于是，他在这种情况下就把大歌剧[①]理解成为他由以能够表达自己的占支配地位的思想的一个手段；在大歌剧之后是他的欲望催逼着他，他的展望指向了大歌剧的家乡。他的生活的一个更长的阶段，连同他的计划、研究、居留、结交的最鲁莽的变化，唯有从这种欲望和贫寒的、不安宁的、[474]热情天真的德国艺术家必定遇到的外在对抗出发来解释。人们如何在这个领域里成为主人，另一个艺术家理解得更好；而现在，当梅耶贝尔[②]是善于通过什么样的一切方式的影响绝对人为地编织成的织物来准备和达到他的每一次伟大的胜利的，

---

① 【Pütz 版注】19 世纪悲剧歌剧或者严肃歌剧的法国变种，通过咏叹调、合唱和群众场面的戏剧整合来表现重大历史题材。大歌剧的代表人物是梅耶贝尔（Giacomo Meyerbeer，1791－1864），德国犹太裔；在巴黎谱曲。参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》（1851 年）："'大歌剧'以其所有场面的和音乐的豪华……就是我的艺术抱负所要做的事情"（《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 319 页）。

② 【Pütz 版注】参见上注。由于梅耶贝尔值瓦格纳 1839 年访问巴黎之际未能使其进入巴黎歌剧院，瓦格纳的崇敬转化成了失望，这种失望最终值梅耶贝尔的歌剧《先知》（1850 年）在巴黎演出之际在论战文章《音乐中的犹太教》（《瓦格纳全集》，第 5 卷，第 66－85 页）中发泄出来。这样一来，瓦格纳就被指责为反犹主义。

“效果”的序列在歌剧本身中是怎样可怕地被考虑的，这已经逐渐地成为众所周知的之后，人们也就将理解当瓦格纳对这种从公众那里强索成功的差不多必要的“艺术手段”睁开双眼的时候他所遭到的那种受辱的愤怒的程度了。我怀疑，在历史上是否曾经有过一个伟大的艺术家以一种如此惊人的错误开始，并如此毫不犹豫地和坦率地与一种艺术的最令人反感的形象打交道：然而，他做这件事的方式是伟大的，因而具有令人吃惊的收益。因为他从认识到的错误的绝望出发，了解现代的成功、现代的公众和整个现代的艺术蒙骗机制。由于他成为“效果”的批判者①，一种独特的净化的预感使他浑身颤抖。这就好像是从现在起，音乐的精神在用一种全新的灵魂魔法对他说话似的。就像当他从一场久病中来到光天化日之下一样，他几乎不再相信手和眼睛，他蹑手蹑脚地在自己的道路上走过来；于是，他感到这是一个奇妙的发现，即他还是音乐家，还是艺术家，甚至他现在才成为音乐家和艺术家。②

在瓦格纳的成长中接下来的每一个阶段都是以此为标志的，即他的本质的两种基本力量越来越紧密地联合在一起：一种力量对另一种力量的畏惧在减退，更高的自我从这时起不再以

---

① 【Pütz 版注】在理论代表作《歌剧与戏剧》（第 1 部，1851 年）中，瓦格纳以论战的方式把梅耶贝尔的歌剧效果定义为“没有原因的结果”（《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 301 页）。

② 【Pütz 版注】瓦格纳：《给我的朋友们的一个通告》（1851 年），《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 263 页。

【KSA 版注】参见瓦格纳《给我的朋友们的一个通告》：“我在这里只想把它［音乐］当作我的美好天使来怀念，他保持我仍然是艺术家，甚至事实上正是从我反叛的情感以越来越大的确定性反抗我们全部文化状态的时候使我成为艺术家的”（《瓦格纳全集》，第 4 卷，第 325 页）。

自己的效劳来恩赐粗暴的尘世兄弟，它爱他并且必须为他效劳。① 最后，在发展的目标上，最柔和的和最纯粹的东西也包含在最强有力的东西之中，急遽的冲动一如既往地继续自己的进程，但却是在[475]另外的轨道上，是朝向最高的自我有家园感的地方；而这种东西又下降到大地，并且在一切尘世的东西中认识自己的类比物。如果以这种方式谈论那种发展的最后一种目标和出路并且还让人理解是可能的，那么，也可以找到形象化的措辞，通过它就能够表示那种发展的一个长的中间阶段；但是，我怀疑那一点，因而也不尝试这样做。中间阶段以历史学的方式通过两个词与较前的阶段和较后的阶段划清界限：瓦格纳成为社会的革命家②，瓦格纳了解迄今唯一的艺术家，即创作的人民。按照那种巨大的绝望和忏悔以新的形象而且比历来都更强有力地表现在他面前的那种占支配地位的思想，把他引导到这两种东西。影响，从戏剧出发的无可比拟的影响！——但对谁的影响？在回忆他迄今想影响谁的时候，他不寒而栗。从他的经历出发，他理解艺术和艺术家们所处的屈辱地位：一个没有灵魂或者灵魂生硬的社会，一个自称是好社会而真正说来是坏社

---

① 【KSA 版注】这段话在札记中为："在瓦格纳的成长中接下来的每一个[新]阶段都是以此为标志的，即他的本质的两种对立的力量[彼此更加接近，一种力量不再从远处仿佛是等待着另一种力量，一种力量对另一种力量的畏惧在减退，更高的自我不仅恩赐粗暴的尘世兄弟，而且是爱它]越来越紧密地联合在一起：一种力量对另一种力量的畏惧在减退。"

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳《给我的朋友们的一个通告》(1851 年)。但那里(《瓦格纳全集》，第 5 卷，第 262 页)只说道"针对艺术社会的革命"。

【KSA 版注】参见瓦格纳《给我的朋友们的一个通告》："我现在踏上了一条新的道路，即反对当代艺术社会的革命的道路，本来我迄今为止，当我在巴黎探访过它的最辉煌的巅峰之后，是力图喜欢它的种种状态的"(《瓦格纳全集》，第 5 卷，第 323 页)。

会的社会，是怎样为了满足虚假的需要，把艺术和艺术家算作其奴仆的。现代艺术是奢侈，他知道这一点，就像他知道另一点一样，即现代艺术是与一个奢侈社会的权利一荣俱荣、一衰俱衰的。不是别的，而是这个社会善于通过对其权力的心肠最硬的和最聪明的利用而使最无力的人们、即人民变得越来越顺服、越来越卑贱、越来越不是人民，用他们来造就现代的"劳动者"，它也不再容许人民拥有他们从最深重的强制中创造出来并在其中作为真正的和唯一的艺术家仁爱地传达着自己的灵魂的那种最伟大和最纯粹的东西：他们的神话、他们的歌曲、他们的舞蹈、他们的语言发明，为的是从中蒸馏出一种淫药来治疗它的存在的衰竭和无聊——即各种现代艺术。[①] 这个社会是如何产生的，[476]它是如何善于从表面上相互对立的权力域中汲取新的力量的，例如堕落为伪善和半心半意的基督教是如何作为对那个社会及其财产的巩固而被用来防备人民的，科学和学者是如何过于随机应变地投身于这种劳役的，这一切，瓦格纳追踪过各个时代，以至于在他的考察终结时厌恶和愤怒得跳起来：他出自对人民的同情而成了革命者。从现在起，他爱人民，并且向往人民，就像人民向往他的艺术一样，因为——唉！——唯有在它里面，唯有在消失了的、几乎不再可以预感到的、被人为地摆脱了的人民里面，他现在看到了唯一能够如他梦寐以求的那样配得上和胜任他的艺术品的威力的观众和听众。于是，他的深思就

---

① 【Pütz 版注】参见瓦格纳的《未来的艺术品》(1849 年)："但是，对自以为是的需要的满足就是奢侈。……奢侈与产生它的需要一样是无情的、无人性的、贪得无厌的和自私自利的。……这个魔鬼……统治着世界；它是这种杀人的工业的灵魂，为的是把人当作机器来使用。……它是——唉！——我们的艺术的灵魂、条件！"(《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 61 页)

聚焦于如下问题：人民是如何产生的？它如何再生呢？

他始终只找到一个答案[①]：——如果大量的人来承受像他所承受的这同一种困苦，那么这就是人民，他对自己说道。而在同样的困苦会导致同样急需和渴望的地方，必然也寻找同一种方式的满足，必然在这种满足中找到同样的幸福。当他寻求在他的困苦中最安慰和振奋他本人的东西、最富有感情地对待他的困苦的东西时，他以令人幸福的确定性意识到，这只是神话和音乐，是他认作人民之困苦的产物和语言的神话，是具有类似起源、尽管这起源更加难以理解的音乐。在这两种要素中，他洗浴着和保持着自己的灵魂，他极为热切地需要它们：——由此出发，他可以反推出，他的困苦与人民在其产生时的困苦多么类似，而且人民在存在着众多瓦格纳的情况下又如何必须再生。现在，神话和音乐就其不成为我们的现代社会的牺牲品而言，如何在这个社会中生存呢？一个类似的命运[477]摊在了它们头上，成为它们那深奥莫测的共属性的见证：神话受到严重的贬抑和歪曲，蜕变成为"童话"，成为缺乏活力的人民的孩童和妇女以戏耍的方式让人高兴的财产，被完全剥夺了它那神奇的、严肃神圣的男人本性；音乐在穷人和纯朴的人中间、在孤独的人中间维持着自己，德国音乐家没有做到幸运地跻身于各门艺术那奢侈的企业，他自身成了怪诞封闭的童话，充满了最感人的声响和迹象，一个无助的提问者，某种完全被魔魇和需要解救的东西。在这里，艺术家清楚地听到仅仅向他发布的命令——把神话退回为男人的东西，对音乐祛魔，言说它：他感到他的戏剧力量一下

① 【Pütz版注】参见瓦格纳的《未来的艺术品》(1849年)："人民是谁？……人民就是所有那些感受着一种共同的困苦的人们的总和"(《瓦格纳全集》，第3卷，第47—48页)。

子得到了释放，他对神话和音乐之间的一个尚未被发现的中间王国的统治已经建立。他在自己的新艺术品中汇合了他所知道的一切强大的、富有影响的和令人高兴的东西，他现在以自己那重大的、深刻得令人痛苦的问题把这新艺术品置于人们面前："与我一样受苦和匮乏的你们在哪里？我当作人民来渴望的人群在哪里？我想在你们应当与我共有同样的幸福、同样的慰藉这一点上认出你们：在你们的欢乐上应当向我显示出你们的苦难！"因此，他借助汤豪舍和罗恩格林[①]发问，他寻求与他相同的东西；孤独者渴望的是人群。

但是，他的心情变成什么样了呢？没有人给出一个答案，没有人理解这个问题。不是说人们在根本上默不作声，恰恰相反，人们回答过他根本不曾提出的上千个问题，人们叽叽喳喳地谈论新的艺术品，就好像它们真正说来完全是为了让人七嘴八舌地言说而创造的似的。整个写作的欢乐和作曲的欢乐就像发烧一样在德国人中间传播，[478]人们估量着并用手指摆弄着艺术品，摆弄着艺术家的人格，凭借的是德国学者并不比德国报纸作者少有的那种对羞耻的缺乏。瓦格纳试图借助作品来帮助理解他的问题：新的迷惘、新的闹吵——一个又写作又思维的艺术家对于所有的世人来说在当时都是一种胡闹；如今，人们在叫，有一个理论家，他要从挖空心思想出的概念出发来改造艺术，用石头砸死他！——瓦格纳就像是被麻醉了；他的问题不被理解，他的困苦未被感受，他的艺术品看起来就像是对聋子和瞎子的一种通报，他的人民就像是一个幻觉；他步履蹒跚，摇摇晃晃。一种一切事物的完全颠覆的可能性出现在他的眼前，他不再对这

---

① 【Pütz 版注】瓦格纳在 1842－1845 年和 1845－1848 年的同名歌剧中的主人公。

种可能性感到害怕;也许在变革和毁坏的彼岸要建立起一种新的秩序,也许还不要——而无论如何,没有任何东西比让人厌恶的某种东西更好。不久,他就成为一个政治上的流亡者,并且处在困苦中。[1]

而现在,恰恰以其外在的和内在的命运的这种可怕的转折,伟大的人生活中最高技能的光芒像熔金的光辉一样照耀着的那个阶段开始了!现在,酒神颂歌剧作的天才脱掉了最后的外壳!他变得孤独,时间对他显得毫无价值[2],他不再希望:于是,他观察世界的目光下垂到深处,再一次,现在一直下降到底:在那里,他看到事物本质之中的苦难,并从现在起仿佛是变得更加不具个人特色,更为平静地领取他的苦难份额。对最高威力的渴望,过去状态的遗产,完全转入了艺术家的创造;他通过自己的艺术只是还与自己说话,不再与一个"公众"或者人民说话,并且竭力

---

① 【Pütz 版注】指的是 1849 年的德累斯登起义,由于瓦格纳与像俄国无政府主义者巴枯宁(Michail Bakunin,1814—1876)这样的革命者的关系而对他的追捕,以及他在自己后来的岳父、作曲家李斯特(Franz Liszt,1811—1886)的支持下逃亡瑞士。

【KSA 版注】参见瓦格纳《给我的朋友们的一个通告》:"在思索对我们的戏剧状况进行一种彻底变革的可能性的道路上,我完全自动地被推动到对政治状态和社会状态一钱不值的认识上,这些状态从自身出发恰恰不能以与我所攻击的不同的艺术状态为条件。——这种认识对我全部其余的生活发展来说是决定性的。……我就这样遇到了德累斯登起义,我与许多人一起把它视为德国的普遍兴起的开端:谁会……如此瞎眼,看不出我在不得不坚决地背弃一个我按照自己的本质早已不再属于的世界的地方乃是别无选择!"(《瓦格纳全集》,第 4 卷,第 377 页)

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳:《收场的报告》(1871 年),《瓦格纳全集》,第 6 卷,第 259 页。

【KSA 版注】参见瓦格纳《收场的报告》:"我觉得时间毫无价值,而真正的存在对我来说处在时间的合法则性之外"(《瓦格纳全集》,第 6 卷,第 369 页)。

争取赋予自己的艺术以最大的清晰性和这样一种最强有力的对话的能力。这即便在先前时期的艺术品中也还是不同的：即便在先前时期的艺术品中，他[479]也对马上发生影响有所考虑，尽管是一种委婉的和高贵的考虑：作为问题，那个艺术品甚至指的是，它应当马上引起一种回答；瓦格纳经常想让他所询问的人们更容易理解他——以至于迎合他们和他们在被询问时的不熟练，依恋艺术的旧形式和表达手段；在他不得不担心以他最独特的语言不能说服人和使人理解的地方，他试图劝服人，并以一种半陌生的、但他的听众们却更熟悉的语言来说明自己的问题。现在，不再有能够决定他有这样一种考虑的东西了，他现在只还要一样东西：与自己取得一致，在过程中思考世界的本质，在音符中进行哲学思维；有意的东西在他里面的残余旨在最终的洞识。谁配得上知道当时在他心中发生了什么，他在自己灵魂最神圣的幽暗中自言自语地说的是什么——并不是很多人配得上这一点的：那人就听到、看到和经历到《特里斯坦和依索尔德》，一切艺术的真正形而上学作品[1]，即一个将死的人的沮丧的目光所注视的一个作品，怀着他对黑夜和死亡的秘密所抱有的最不知满足的、最甜美的渴望，远离作为恶的、虚假的和分离的东西而在一种阴森恐怖的晨光和清晰中闪现的生活：这里是一种形式刻板严格的戏剧，以其纯朴的伟大而令人倾倒，而且恰恰唯有这样才符合所说的秘密，即活着的躯体中的已死，二重性中的为一。然而，还有比作品本身更神奇的：艺术家本人，他按照这

---

① 【Pütz 版注】1854 年构思、1859 年才完成的著作属于瓦格纳以前在理论上、例如在《歌剧和戏剧》(1851 年)中所要求的整合一切艺术的音乐剧。尼采用“形而上学作品”表示瓦格纳在一部示范性著作中把自己的爱的哲学与叔本华的意志形而上学结合起来的计划。

作品在一个短暂的时间里能够创造一个色彩极为不同的世界图景，即《纽伦堡的工匠歌手》①，甚至在两部作品中仿佛只是歇息和恢复精力，以便以适度的紧张把在它们之前已经构思和开始的四部分的大建筑堆砌到底，他历经二十[480]年的思索和创作，他的拜雷特艺术品，《尼伯龙根指环》！② 谁会对《特里斯坦》和《工匠歌手》的相邻感到奇怪，他就没有在一个重要的点上理解一切真正伟大的德国人的生活和本质：他不知道，路德、贝多芬和瓦格纳的那种真正的和唯一的德意志爽朗只有在什么样的基础上才能生成，那种爽朗是其他民族根本不理解的，看起来甚至今天的德国人本身也已经丢失了的——纯朴、爱的深邃、沉思的意识和狡黠的那种金闪闪的充分发酵了的混合，就像瓦格纳把它当作最珍贵的饮料馈赠给所有那些深深地病苦于生活、又仿佛以久病初愈者的微笑来对待生活的人们那样。而且就像他本人如此谅解地观看世界，很少内心充满恼怒和厌恶，更多地是在悲伤和爱中放弃权力，而不是在它面前颤栗而退一样，就像他如此平静地推进他的最伟大的作品，一个总谱又一个总谱地创作一样③，发生过一些引起他注意的事

① 【Pütz 版注】该作品是在 1861 和 1867 年之间谱曲的。

② 【Pütz 版注】这个“戏剧节剧目，上演了三天和一个前夜”，以《莱茵河的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》和《众神的黄昏》为名，在 1848 年和 1852 年之间被当作四部分的创作来撰写，自 1853 年始谱曲（由于两部前面提到的作品被打断），在 1872 年 7 月，即拜雷特戏剧节剧院奠基之后两个月才完成。与瓦格纳仅仅在拜雷特上演《指环》的意志相悖，巴伐利亚国王路德维希二世让《莱茵河的黄金》和《女武神》分别于 1869 年和 1870 年在慕尼黑首演。拜雷特的首演和全部上演是在 1876 年。

③ 【KSA 版注】参见瓦格纳：《收场的报告》：“而当我这样把无言的总谱一部接着一部放在我的面前，以便甚至不再打开它们时，就连我也有时觉得自己就像是一个梦游者，对自己的所作所为毫无意识”（《瓦格纳全集》，第 6 卷，第 378 页）。

情：朋友们来①，告知他许多心灵的隐秘活动——在这里活动和告知的，还远远不是“人民”，但也许是一个在遥远的未来完成的、真正人性的社会的萌芽和最初的生命源泉；最初只是他的伟大作品有朝一日能够被放到忠诚的人们手中得到守护的保证，这些人们会照料并且配得上照料这份给后世的最杰出的遗产；在朋友们的爱中，色彩在他活着的日子里变得更加鲜亮、更加温馨了；他的最高贵的关怀，即仿佛还在傍晚带着他的作品达到目标，并为它找到一个客栈，不再仅仅为他所怀有。而且在这里，发生了一个事件，这事件只能被他象征性地理解，对他来说意味着一个新的慰藉、一个幸运的标志。德国人的一场伟大的战争②[481]使他抬眼上望，这是他知道如此严重蜕化、如此背离像他在自己身上和在历史上其他伟大的德国人身上以最深刻的意识研究过和认识到的高贵的德意志精神的同一些德国人——他看到，这些德国人在一种十分惊人的状态里表现出两种真正的德性：纯朴的勇敢和从容镇静，他开始以最内在的幸福相信，他也许不是最后的德国人，有朝一日还将有一种比少数朋友那富有牺牲精神的、但却微小的力量更为强大的势力站在他的作品一边，为了那种长久的存续，其中他的作品作为未来的艺术品，期待着它那为它预先规定了的未来。也许，这种信念越是特别地力图增强成为马上的希望，就越是不能长久地避免怀疑：够了，他感受到一种强有力的障碍，使自己觉得想起了一种尚未履

① 【Pütz 版注】尼采与瓦格纳及其第二个妻子科西玛（Cosima）的友好关系的开始，可以确定在 1868 年 11 月 8 日的莱比锡会见。1876 年，即第四篇《不合时宜的沉思》完稿的那一年，二人之间的友谊已经越过了其高潮。在 10 月，瓦格纳和尼采最后一次在索伦特。

② 【Pütz 版注】参见第 31 页注①。

行的高尚义务。①

当他把自己的作品只是作为沉默的总谱托付给后世的时候,它还没有完成,尚未进行到底;他必须公开地指明和教人最无法猜出的、最是留待他做的东西,即对于他的演唱、他的表演来说的新风格②,以便给出一个没有任何别人能够给出的实例③,并且建立一个不是用字符写在纸上、而是用影响写在人的灵魂上的风格传承。对他来说,这尤其成了最庄严的义务,因为他的其他作品在此期间恰恰与演唱风格相关遭到最难以忍受的和最荒唐的命运:它们受到赞誉、得到欣赏,而且被糟蹋,没有人显得愤怒。④ 因为事实听起来是如此奇怪:当他越来越在原则上放弃在他的同时代人那里、在他们的最明智的评价中的成就,并放弃威力的思想时,"成就"和"威力"却迎他而来;至少,[482]所有的世人都向他讲述这一点。他一再最坚决地把那些"成就"的绝对易被误解的、甚至对他来说蒙羞的东西置于光天化日之

---

① 【KSA 版注】此处在札记中还有:"他的作品已为人所知,他有责任表现出他的风格(在戏剧中表现出的个别东西依然是徒劳的)。"

② 【Pütz 版注】参见瓦格纳:《论指挥》(1869 年,《瓦格纳全集》,第 8 卷,第 261—337 页);《论演员与歌手》(1872 年,《瓦格纳全集》,第 9 卷,第 157—230 页)。

③ 【KSA 版注】参见瓦格纳《论演员与歌手》:"把这种原始的冲动[模仿的冲动]……指向仿制从未见过和从未经验过的东西,这在这里就叫做给出实例,这实例……由优伶……来模仿。……如果给予我们今天的歌剧演员的是非自然的实例,却要求他应当自然地唱和表演,这是一种毫无意义的要求。因此,关键就在于这种实例,而在这里所提及的特别场合里,我们把这理解为戏剧音乐家的作品。……我所说的应当给予我们的演员的'实例',我相信借助这项工作[《工匠歌手》的首次上演]已经极为清晰地提出来了……"(《瓦格纳全集》,第 9 卷,第 246、247、252 页)

④ 【KSA 版注】参见瓦格纳《论指挥》,《瓦格纳全集》,第 8 卷,第 403 页以下。

下，这也无济于事；人们不习惯于看到一个艺术家在他的影响的方式上做出严格的区分，以至于人们自己甚至不曾正当地信任他那最郑重的抗辩。[①] 在他领悟到我们今天的戏剧事业和戏剧成就与今天的人的性格的联系之后，他的灵魂就与这种戏剧毫无关系了；他再也不关心激动的群众那审美的狂热和欢呼了，甚至必然使他气愤的是，看到他的艺术如此毫无区别地掉进难以满足的无聊和消遣欲张开的大口。至于那种影响在这里必定是多么浅薄和思想贫乏，这里如何确实更重要的是填饱一个饕餮无厌的人而不是养活一个饥饿的人，他尤其是从一个常规的现象推出来的：人们到处、甚至从上演者和演唱者方面，都在按照歌剧风格的令人反感的处方书，耗费着他的艺术，就像耗费着任何别的舞台音乐一样，人们甚至切割和剁碎他的作品，借助于有学问的乐队队长，径直成为歌剧，就像歌手相信唯有在小心翼翼地祛精神之后才能够对付它们一样；而如果人们要相当好地做到这一点，那么，人们就以一种笨拙和一种拘谨的压抑接受瓦格纳的规定，大约就像是人们要通过人为地扮演的芭蕾舞演员来表现如《工匠歌手》第二幕所描述的那种纽伦堡街道上夜间的人民集会[②]似的——而在这一切事情上，人们都显得是在良好的信念中没有恶的附带意图而行动的。瓦格纳富有牺牲精神的尝试，即通过行动和实例哪怕至少指点出演出的纯朴的准确性和完备性，并把各个歌手引入全新的演唱风格，总是又被[483]占支配地位的漫不经心和习惯的泥浆所冲走；此外，它们总是迫使他去研究其全部本质都使他厌恶的那种戏剧。不过，就连歌德

① 【KSA 版注】此处在札记中有："[就好像对他来说，现在还会以某种方式在乎今天的剧院观众的掌声似的]"。

② 【Pütz 版注】《纽伦堡的工匠歌手》，Ⅱ，6。

也曾对莅临他的《伊菲格尔》的上演失去兴趣；“我痛苦得要命”，他为解释而说道，“如果我不得不与这些不像它们应当的那样表现出来的幽灵打交道的话”。① 此时，在这种变得让他反感的戏剧方面的“成就”一直在增长；最终达到这样的地步，恰恰伟大的戏剧几乎大多数都靠瓦格纳的艺术在其被扭曲成歌剧艺术时给它们带来的优厚收入来过活。关于戏剧观众的这种日益增长的激情的这种混乱甚至打动了瓦格纳的一些朋友：他不得不忍受最难以忍受的东西——伟大的忍受者！——并看着他的朋友们为“成就”和“胜利”所陶醉，在这里，他的唯一高尚的思想恰恰在这中间由此而被拆散和否定。这差不多看起来就好像是一个在许多事情上真挚而又沉重的人民涉及它的最认真的艺术家时不想让一种原则上的轻率枯萎似的，就好像恰恰因此在它那里德意志本质的一切平庸的、无思想的、不灵巧的和恶意的东西都必须发泄出来似的。——由于在德国战争期间，似乎是一种更为卓越的、更为自由的涌动支配着人们的心灵，瓦格纳回忆起他的忠诚义务，为的是在这些易被误解的成就和辱骂之前拯救他的最伟大的作品，并以他最独特的节奏把它当作一切时代的范例：于是，他产生了拜雷特的想法。作为心灵的那种涌动的后果，他也在他想把自己最珍贵的财产托付给的那些人一边相信看到一种更为增强的义务感觉醒了——从义务的这种两面性中，产生出像奇特的[484]阳光一样照耀着最后的和最近的年头的那个事件；为了一个遥远的、一个仅仅可能的、但却不可证明的未来而想出来的，对于当代和当代的人们来说比一个谜或者一桩罪行多不了多少，对于少数在它那里可以帮忙的人来说是一种预先享受、一种最高方式的预先体验，他们通过它远在他们的那段

① 【Pütz 版注】1827 年 4 月 1 日与埃克尔曼的谈话。

时间之上知道自己被给予幸福、使人幸福和能有成果，对于瓦格纳本人来说则是劳累、忧虑、思索、忧伤的一种笼罩，是敌对因素的一种新的肆虐，但却从无私的忠诚的星辰照耀着一切，而且在这光芒中把一切都转变成为一种无以名状的幸福！

人们几乎不需要说出：悲剧性的气息笼罩在这种生活上。而每一个从他自己的灵魂出发能够对此有所预感的人，每一个认为关于生活的目标、种种意图的歪曲和挫折、放弃和通过爱被净化的一种悲剧性的蒙骗的强制不是什么陌生事物的人，都必定在瓦格纳如今在艺术品中给我们指出的东西中感觉到对伟大的人那独特的英雄般的生存的一种梦幻般的回想。我们将从遥远的地方有一种心情，就好像齐格弗里德在讲述他的事迹似的[①]：在最激动人心的怀念之幸福中，活跃着晚夏的深深的哀愁，而整个自然就静静地躺在黄色的暮光里。

九

[②]思索瓦格纳这个艺术家是什么，一边观察一边走过一种

---

① 【Pütz 版注】《众神的黄昏》，Ⅲ，2。

② 【KSA 版注】这一节在札记中为：作为音乐家的瓦格纳。贝多芬和瓦格纳之前的音乐在整体上有一种非戏剧性的特征；一种情调或者一种状态，无论它是一种肃穆的状态，还是一种忏悔的状态，还是一种轻快的状态，都要表现出来。听众应当通过形式的某种同类性以及通过这种同类性的更长久的持续而最终被置入同一种情调之中。对于所有这样的情调和状态的画面来说，个别的形式是必要的；另一些形式通过它们里面的习俗而成为流行的。长度由音乐家的谨慎来决定，他要把听众带进一种情调，但并不想通过这种情调过于长久的持续而使听众厌烦。人们在相继勾勒出对比鲜明的情调的画面时，就前进了一步，而在同样的乐曲于自身中表现出伦理中的一种对立、例如一个阳性主题和一个阴 （转下页）

(接上注②)性主题相互对立的努力时,就又前进了一步。这一切还都是音乐的粗糙的和初始的阶段。在这些阶段上是对激情的惧怕在立法;情调不可以过于深沉,对比不可以过于线条分明。情感的一切宣泄都被感受为"非伦理的";与此相反,[艺术越来越多地耗尽在对更常见的状态的展示中]伦理艺术越来越多地通过平常的状态和情调的上百次重复而陷入到衰竭之中,作为退化的标志表现出对病态的情调和特征的喜爱。贝多芬首先让音乐说一种新的语言,亦即激情的语言,但他的音乐必须从伦理音乐的法则和习俗中生长出来「并且在旧的艺术面前为自己辩护」;他的艺术成长的困难就在这里。一个内在的戏剧过程(因为任何激情都有一个戏剧的进程)要为自己强求一个新的形式,但流传下来的情调音乐的图式却反对,就好像从它出发艺术的道德性与一种流行的非道德性相对立似的。有时候看起来,就好像贝多芬提出了一个充满矛盾的任务,即用伦理的语词来表达激情。但是,对于贝多芬的最伟大的作品来说,这种表象却是不够的。为了演奏巨大的激情之弓弦,他发明了一种真正新颖的手段:他仅仅暗示出其飞行轨迹的各个点,而让听众去猜测整条线。外在地来看,新的形式看起来就像是三个或者四个乐曲的组合,它们中的每一个都仅仅表现激情的戏剧进程中的一个瞬间。听众可能认为在听旧的情调音乐,只不过对他来说各个部分相互之间的关系是不可理解的。甚至在较低微的音乐家那里,还出现了对整体的创立者和各部分的顺序的任意性的一种轻视。激情的伟大形式的发明通过一种误解把人引回到内容完全主观的单个乐章,而且各部分相互之间的张力完全消失了;因此,在贝多芬看来,交响乐是一种如此奇特的产物,尤其是当它具体地还结结巴巴地说着贝多芬式激情的语言的时候。手段在这里并不适合意图,而意图在整体上根本不清晰,因为它在头脑中从来不清晰。但恰恰[这一点:一个艺术品类越高级、越困难,意图的清晰性就越必要]这种要求,即人们有某种东西要说,以及人们要最清晰地把它说出来,一个艺术品类越高级、越困难、越讲究,这种要求就越是必要;因此,瓦格纳的全部努力就是旨在于找出一切有助于清晰性的手段。因为他通过音乐不仅像贝多芬那样展示了简单的激情,而且展示了错综复杂的激情,而且为了不被不同的灵魂及其苦难的最有艺术的渗透和并列所迷惑,他现在使用可见的戏剧借助语词和姿态来使音乐变得清晰。这样一来,他就达到了还没有一个人曾经达到过的东西:赋予情感以其最强烈的和最富有表现力的语言。按照瓦格纳的音乐来衡量,所有过去的音乐都显得是死板的和谨小慎微的。他在音乐内部做到了自由组合的发明者在雕塑内部所做到的事情。他以最大的坚定性和确定性捕捉住了情感的任何程度和任何色(转下页)

变得真正自由起来的能够和可以的话剧：每一个思考过瓦格纳这个人是如何成长的并且为此痛苦的人，为了自己的痊愈和恢复，都将需要这样做。如果艺术一般而言正好只是把人们所经历的东西传达给别人的能力，[485]那么，每一件艺术品，如果不能使人理解自己，那就是自相矛盾的：于是，瓦格纳这个艺术家的伟大之处就恰恰在于他的本性的那种异常的可传达性，它仿佛是在用一切语言谈论自己，使人极为清晰地认识内在的、最独

（接前页）彩：最温柔的和最野性的激动就像是某种变硬了的、可抓握的东西那样存乎于股掌之中。他的音乐从来不是不确定的，从来不是情调性的。凡是通过它在言说的，无论是人还是自然，都具有一种严格地个性化的激情。风暴和烈火在他这里取得了一种人格性的意欲和欲求的绝对必要的可靠性。[个别的激情的火焰、一场战斗、一个行动的全部戏剧进程，就像一条河流……]作为音乐家，瓦格纳自身具有德摩斯梯尼［希腊的激情大师]的某种东西：对事情的可怕的认真和把握的力量，以至于他每次都把握住事情；他在那一刻击打着自己的手，握紧它，就像它是铜铸的一般。他像德摩斯梯尼那样隐瞒自己的艺术，或者使人遗忘它，但毕竟他和德摩斯梯尼一样是整整一列强大的艺术精神后面的最后的和最高的人物[并且因此而比这个序列的前面那些人物隐瞒更多的东西]。他自身不具有任何夸夸其谈的东西，所有过去的音乐家们都具有这种东西，他们有时是以自己的艺术做游戏，来显示他们的精湛技艺。人们在瓦格纳这里既想不到有趣的东西，也想不到轻松愉快的东西，而是仅仅感觉到必要的东西，它是艺术家品质的最大的意志力量和最高的纯粹性的伟大结果。没有一个人像瓦格纳这样给自己立下如此严格的法则。这里只需要考虑一下唱出的旋律与非唱出的演说的旋律之间的关系——就像他把激情言说的人的高大、强壮和速度当作必须转化为艺术的自然样板来对待一样——然后再考虑把这样一种激情旋律纳入音乐的整个交响联系，以便认识一个真正的奇迹。勤奋和在最细微处的精明是具有这样的性质，使得人们在看到瓦格纳的一部总谱[有时是对一次演出的准备]时总能够相信，在他之前根本不存在真正的努力和劳作；尤其是，诗人们在一种奇特的光照中表现为非常舒适的和无忧无虑的存在者，对他们来说要做到用石笔把浮现在他们眼前的画面记录下来是极容易的。瓦格纳也与艺术的艰辛相关而知道，他为什么把自我表现视为剧作家的真正德性。

特的经历;在人类习惯了各门艺术的个别化的景象如同习惯了一个规则之后,他在艺术史上的出现就好像是自然本身的全部未被分割的艺术能力的一场火山爆发。因此,人们拿不定主意应当赋予他哪一个名称,是应当称他为诗人还是雕塑家或者音乐家,是把每一个词在其概念的非同寻常的扩展中来采用,还是必须为他创造一个新词。

瓦格纳身上的诗人因素表现在,他以可见的和可感觉的过程来思维,而不是以概念来思维,也就是说,他以神话的方式思维,就像人民总是这样思维一样。① 神话并不像一种矫揉造作的文化的子女所误以为的那样,以一种思想为基础,相反,它自己就是一种思维;它传达一种关于世界的表象,但却是在过程、行动和受难的序列中。《尼伯龙根指环》就是一个没有思想的概念形式的巨大思想体系。也许,一个哲学家能够用某种完全适合的东西来支持它,这种东西可以完全不用图像和行动,而仅仅在概念中对我们说话:在这种情况下,人们就可以在两个不同类的领域里展示同样的东西,一是为了人民,一是为了人民的对立面,即理论的人。因此,瓦格纳并不面向这种人;因为理论的人理解真正诗人的东西,即神话,恰如聋子对音乐的理解那么多,也就是说,二者看到的都是一种他们觉得毫无意义的运动。从那两个不同类的领域中的一个出发,人们不能望进另一个领域:只要人们处在诗人的轨道上,[486]人们就与诗人一起思维,就好像人们只是一个在感觉、在观看和在聆听的存在者似的;人们所做的推理是自己看到的各个过程的联结,因而是事实的因果

① 【KSA 版注】参见瓦格纳《歌剧与戏剧》:“在神话中,人民的共同的创作力量恰恰只是还像肉体的眼睛能够看现象的那样来把握现象的”(《瓦格纳全集》,第 4 卷,第 41 页。”

性，而不是逻辑的因果性。

如果英雄们和众神如今也应当用词汇来给自己解释这样一些神话戏剧，就像瓦格纳创作它们那样，那么，就没有任何危险更容易理解了，除非这种词汇语言在我们心中唤醒理论的人，并由此把我们举到另一个非神话的领域：以至于我们最终通过词汇绝没有更清楚地理解在我们面前发生的事情，而是根本不理解任何东西。因此，瓦格纳强迫语言回到一种原始状态，在那里语言几乎还不是在概念中思维，在那里它自身是创作、图像和情感；瓦格纳对待这十分令人恐惧的任务的无所畏惧表示，他是如何粗暴地被诗人的精神所引领，作为一个不得不跟随的人，向着他的幽灵般的向导选取的道路而去。人们应当能够唱出这些戏剧的每一个词，而众神和英雄们也应当随口唱出：这就是瓦格纳对他的语言想象力提出的异常要求。其他每个人都必定在这里气馁；因为我们的语言显得差不多太陈旧、太荒芜了，人们对它不可以要求瓦格纳所要求的东西：然而，他击打磐石，却唤出一个充沛的源泉①。恰恰是瓦格纳，由于他更多地爱这语言，向它提出更多的要求，甚至比另一个德国人病苦于语言的蜕化和削弱、因而病苦于形式五花八门的损失和残缺不全、病苦于我们的句子搭配那难以理解的小品词、病苦于那念不出来的助动词还更多：——这一切都是由于原罪和堕落而进入我们的语言的。与此相反，他以内心深处的骄傲感受到这种语言直到今天也还存在着的原创性和取之不尽，[487]感受到它的词根的铿锵有力，在这些词根中，与罗马语族的那些极为派生的、人为修辞的语言相反，他预感到对音乐、对真正的音乐的一种极妙的倾向和

① 【Pütz 版注】参见《圣经·民数记》，第 20 章，第 11 节。

准备。[1] 有一种对德语的乐趣贯穿着瓦格纳的创作，它是与它打交道时的一种真挚和坦率，就像除了在歌德那里之外，在任何一个德国人那里都不能感到的某种东西。表述的生动性、大胆的简练、力量和有节奏的多样性、引人注目地富有强有力的和重要的词汇、对句子结构的简化、在汹涌的情感和预感的语言中几乎是独一无二的创造性、一种有时完全纯粹是喷涌而出的大众性和谚语性——所有这样的属性都可以列举出来，但在这种情况下总还是遗忘了最强有力的和最值得惊赞的属性。谁先后读过《特里斯坦》和《工匠歌手》这两部创作，他就将在词汇语言方面感受到与在音乐方面所感受到的一种相似的惊讶和怀疑：也就是说，创造性地掌控在形式、色彩、搭配乃至灵魂上如此不同的两个世界，这是如何可能的。这就是瓦格纳的天赋中最强有力的东西，是唯有大师才将做成的某种东西：对于每一部作品来说都锻造出一种独特的语言，给予新的内在性以一个新的躯体、一个新的音调。在这样一种新的威力表现出来的地方，与个别纵情的和奇异的东西相关或者与更常见的表述晦涩和思想朦胧相关的指责总还是小题大作的和徒劳无益的。此外，对于迄今

---

① 【Pütz版注】参见瓦格纳：《歌剧与戏剧》（1851年），《瓦格纳全集》，第4卷，第127页以下。

【KSA版注】参见瓦格纳《歌剧与戏剧》："如果我们现在展望迄今独立地参与了音乐戏剧亦即歌剧的发展的欧洲各民族——这些民族只不过是意大利民族、法兰西民族和德意志罢了——的语言，我们就会发现，这三个民族中只有德意志民族才拥有一种在通常的使用中还直接地并且清晰可见地与其根源相联系的语言。意大利人和法国人说的是这样一种语言，它的词根含义对他们来说唯有沿着研究的途径从更古老的、所谓死的语言出发才能理解：人们可以说，他们的语言代表他们说话，而不是他们自己以他们的语言说话……在所有现代的歌剧语言中，唯有德语才有能力被用于赋予艺术表述以生命"（《瓦格纳全集》，第4卷，第263－264页）。

声嘶力竭地做出指责的那些人来说，在根本上无论是语言还是灵魂，即整个感受和承受的方式，都是有失体统的和闻所未闻的。我们要等待，直到这些人自己去说另一种语言：而在这种情况下，我觉得，[488]德国语言的处境在整体上就将比现在更好。

但首先，任何对瓦格纳这个诗人和语言塑造家做出深思的人，都不应当忘记，瓦格纳的戏剧中没有一部是注定被阅读的[①]，因而不可以用对语词戏剧提出的要求来纠缠它。后者只是要通过概念和语词来对情感产生影响；怀着这种意图，它处在论辩术[②]的统治之下。但是，生活中的激情很少是雄辩的：在语词戏剧中它必须是这样，以便在根本上以某种方式传达自己。但是，如果一个民族的语言已经处在衰落和破败的状态之中，那么，语词剧作家就很想非同寻常地重新给语言和思想染色并重新塑造之；他要提高语言，以便语言又让提高了的情感发出声响，并且陷入到根本不被理解的危险之中。同样，他试图通过崇高的格言和想法给激情传达某种具有高度的东西，并由此而又陷入另一种危险：他显得不真实和矫揉造作。因为生活的现实激情并不以警句说话，而诗人的激情则很容易唤起对其真诚的不信任，如果它在本质上与这种现实有别的话。与此相反，瓦格纳这位第一个认识到语词戏剧的内在缺陷的人，在一种三重的阐释中给出每一个戏剧的过程：通过语词、神情和音乐：确切地说，音乐把戏剧的表演角色内心的基本激动直接转移到听众的灵魂，后者如今在同一些角色的神情中感知到那些内在过程的

---

① 【Pütz版注】参见瓦格纳：《〈尼伯龙根指环〉私人收藏版前言》(1853年)，《瓦格纳全集》，第6卷，第272—281页。

② 【Pütz版注】公开讲演的艺术。自亚里士多德的同名著作以来，一再被奉为发现、编排、表达、使人铭记亦即陈述论据的一个内容丰富的规则机制。

第一种可见性，在词汇语言中还感知到第二种更为苍白的、被翻译成更自觉的意愿的可见性。所有这些影响都是同时产生的，并且绝不互相干扰，还迫使这样一种[489]戏剧为之上演的人达到一种全新的理解和共同经历，就好像他的感官一下子被精神化而他的精神一下子被感性化了似的，就好像要从人里面出来并且渴望知识的一切东西现在都自由地和幸福地处在认识的一种欢跃之中似的。由于一部瓦格纳戏剧的那种过程是以最高的可理解性传达给观众的，确切地说是通过音乐从内心出发照耀和带领观众的，所以它的创作者为了赋予他的过程以热量和亮度，可以不用语词诗人所必需的一切手段。戏剧的整个预算可以更简单，建筑师的节奏意识又可以大胆地表现在建筑的大的整体比例关系上；因为对于建筑风格的那种有意的纠葛和令人混乱的多样化来说，并不缺少使语词诗人为了自己的作品而致力于达到惊奇和紧张兴趣的情感、以便在此之后再把这种情感提高到幸福的惊讶情感的那种诱因。理想化的遥远和高度的印象并不是通过艺术概念才能够创造出来的。语言从一种辩论术的罗嗦返回到一种情感言说的完整和力量：而且尽管表演的艺术家比过去更少谈论他在戏剧中所做和所感受的东西，语词剧作家对所谓非戏剧的东西的恐惧使之远离舞台的那些内在的过程，现在迫使听众达到热情的共同经历，而相伴的神情语言只需要以轻微的变化来表现自己。如今，在根本上被唱出的激情要比被说出的激情在持续时间上更长久一些；音乐仿佛扩展着感觉：由此在总体上得出，同时是歌手的表演艺术家[490]必须克服上演的语词戏剧所病苦的那种动作过大的、非造型的激动。他看起来被引向一种神情的高贵化，更多地作为音乐把他的感受沉浸在一种更纯粹的以太的沐浴中，并由此不由自主地接近美。

瓦格纳给演员和歌手所提出的非同寻常的任务，将给一代

一代人点燃他们中间的竞赛，以便最终在最生动的可见性和完成中展示那种瓦格纳式的英雄的图像。就像这种完成了的生动性在戏剧的音乐中预先形成了一样。跟随这个向导，最终造型艺术家的眼睛将看到一个新的表演世界的奇迹，在它之前唯有像《尼伯龙根指环》这样的作品的创作者，作为像埃斯库罗斯那样为一种未来的艺术指明道路的最高种类的塑造家，才第一次看到过这种奇迹。必定不是已经由妒嫉唤醒了伟大的天赋，如果雕塑家的艺术把自己的影响与一种像瓦格纳的音乐那样的音乐的影响加以比较的话：在瓦格纳的音乐中，有最纯粹的、阳光明媚的幸福；以至于听到他的音乐的人有这样的心情，就好像几乎所有过去的音乐都说着一种变浅薄的、拘束的、不自由的语言似的，就好像人们迄今为止想以这种语言在配不上认真对待的人面前玩游戏似的，或者就好像用它在就连游戏也配不上的人面前作教导和作证明似的。通过这种过去的音乐，我们总是在瓦格纳的音乐那里感受到的那种幸福只是短暂地进入我们心中：出现的是罕见的遗忘瞬间，它们仿佛是侵袭这种音乐，此时这种音乐就仅仅与自己言谈，并且像拉菲尔的栖利亚①一样抬眼上望，离开向他要求消遣、娱乐或者博学的听众们。

关于瓦格纳这位音乐家，在总体上可以说他给自然中迄今不愿说话的一切[491]都赋予了一种语言：他不相信必定存在着一种哑巴的东西。他也沉浸进朝霞、森林、云雾、深渊、高山、夜色、月光之中，并向他们告知一种隐秘的渴望：它们也要发出声音。如果哲学家②说，他是一个在有生气的和无生气的本性中

---

①　【Pütz 版注】参见叔本华：《作为意志和表象的世界》，第 1 册，第 3 卷，第 52 节。

②　【Pütz 版注】指叔本华。

渴望存在的意志，那么，音乐家就补充说：这个意志在一切等级上都是一个发出声音的存在。

音乐在瓦格纳之前大体上有狭窄的界限；它与人的常驻的状态、与希腊人称为伦理的东西相关，而随着贝多芬才开始发现激情、热烈的意欲、人的内心中的戏剧性过程的语言。从前，一种心境、一种镇静的或者开朗的或者肃穆的或者忏悔的状态，应当通过发出声音来供人认识，人们要通过某种引人注目的同类性来迫使听众去解释这种音乐，并最终将之置于同样的心境中。对于心境和状态的所有这样一些图像来说，个别的形式是必要的；其他形式将通过习俗而存留在它们里面。对长度做出裁定的是音乐家的谨慎，音乐家也许要把听众带入一种心境，但却不想通过太长的持续使听众感到无聊。当人们先后勾画出相互对立的心境的图像并揭示出对比的魅力时，人们就前进了一步，而当同一个乐曲在自身中，例如通过一个男性主题和一个女性主题的对抗，而容纳一种伦理的矛盾时，就又前进了一步。这一切都还是音乐的粗浅的和初始的阶段。对热情的惧怕立出一些法则，对无聊的惧怕则立出另一些法则；对情感的一切深化和放纵都被感受为“非伦理的”。但是，在伦理的艺术[492]千百遍地重复展示同一些平常的状态和心境之后，尽管它的大师具有最优秀的创造才能，它也将最终陷入衰竭。贝多芬最初让音乐说一种新的语言，说迄今被禁止的激情语言：但由于他的艺术必须是从伦理艺术的法则和习俗中成长起来的，并且试图仿佛是在那种艺术面前为自己辩护，所以他在艺术上的成长就自身具有一种独特的困难和不清晰。一个内在的、戏剧性的过程——因为任何激情都有一种戏剧性的进程——要力争获得一种新的形式，但流传下来的情调音乐图式又在抗拒，差不多板着道德性的面孔反对非道德性的出现。有时看起来，就好像贝多芬给自己

提出了充满矛盾的任务，即让自己以伦理的手段表达激情。但是，对于贝多芬最伟大的和最后的那些作品来说，这种表象就不够了。为了演奏巨大的激情之弓弦，他确实发现了一种新的手段：他取出它的飞行轨迹的一些点，并用最大的确定性来解释它们，以便在这种情况下让人从它们出发猜出贯穿听众的整个线索。从外部看，新的形式显得像是诸多乐曲的组合，它们中的每一个表面上都展示激情的一个持久的状态，但事实上却是在展示其戏剧性进程的一个瞬间。听众可能认为是在听旧的情调音乐，只不过各个部分相互之间的关系对他来说变得无法理解了，不再能按照对立的规范来解释了。甚至在音乐家们那里，也出现了对一种艺术上的整体结构的要求的藐视，他们的作品中各部分的顺序变成为任意的。伟大的激情形式的发明通过一种误解返回到[493]任意内容的单个乐章，各部分相互之间的张力完全不见了。因此，按照贝多芬的观点，交响乐就是一个如此奇怪地不清晰的产物，尤其是当它在个别地方还结结巴巴地说着贝多芬式激情的语言的时候。手段不适合意图，而意图在整体上对于听众来说根本不是清晰的，因为他即便在创作者的大脑中也从来不是清晰的。① 但是，恰恰是一个类型越是高级、越是困难、越是讲究，对人们应当说出某种完全确定的东西以及人们应

① 【Pütz版注】尼采首先指的是前古典时代和早期古典时代的音乐（器乐），它与歌剧院舞会类似，使用一定的感情定式，以便生动地描写一定的情感状况（伦理）：通过不同的情感状况的对比，就为古典的、特别是处理两个主题的奏鸣曲乐章和交响乐乐章做好了准备。贝多芬通过把器乐融入有动机有主题的作品，而使器乐从传统的习俗解放出来。尼采对贝多芬以所谓道德主义的方式压抑激情的批判是按照热情（激情）的浪漫主义表达的理想及其在瓦格纳那里的音乐剧发展来衡量贝多芬的四乐章交响曲的。

当极清晰地说出它的要求就越是不可理解。

因此,瓦格纳的全部奋斗都旨在找到一切有助于清晰性的手段;①尤其是,他必须摆脱过去的状态音乐的一切成见和要求,给他的音乐,即情感和激情的能发出声音的过程,提示一种完全不模棱两可的言说。如果我们看一看他已经达到的东西,那么对我们来说,就好像他在音乐领域做过那自由组合的发明者在雕塑领域所做过的同样事情似的。按照瓦格纳的音乐来衡量,一切过去的音乐都显得死板和谨小慎微,就好像人们不可以从所有方面来观看它,它感到不好意思似的。瓦格纳极为坚定和确定地把握住情感的任何程度和任何色彩;他毫无畏惧地把最轻柔的、最怪僻的和最粗野的激动拿在手中,并且握着它,就像握着某种变硬、变成固体的东西一样,尽管每个人通常都把它看作是无法捕捉的蝴蝶。他的音乐绝不是不确定的、情调性的;凡是通过它来言说的,无论是人还是自然,都有一种严格个性化的激情;风暴和烈火在他那里接受了一个拟人的意志的强制性力量。在所有能发出声音的个体及其热情的斗争之上,在各种对立的整个漩涡之上,极为镇定地飘浮着一个[494]极强大的交

① 【Pütz 版注】参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》(1851年),《瓦格纳全集》,第 4 卷,第 300 页。

【KSA 版注】参见瓦格纳的《给我的朋友们的一个通告》:"但是,即便是按照这个方向,也只有一种冲动引导着我,亦即把我所看到的东西尽可能清晰地和可理解地传达给他人的直观;而且即便在这里,也始终只有在一切方向上为了形式而规定着我的材料。最高的清晰性在实施中是我的主要追求,确切地说恰恰不是一个浅薄的对象借以向我们传达自己的那种肤浅的清晰性,而是一个全面的、在很大程度上关系众多的内容唯有在其中才可理解地展示自己的那种无限丰富的和多种多样的清晰性,但这在表面上以及在无内容的司空见惯的东西上当然经常是必定径直表现为不清晰的"(《瓦格纳全集》,第 4 卷,第 367—368 页)。

响乐理智，它从战争中不断生育出和谐：瓦格纳的音乐作为整体是世界的一个肖像，就像世界被伟大的以弗所哲学家①理解为争执从自身中产生出来的一种和谐，理解为正义和敌意的统一体。我欣赏的是从一大批向不同的方向发展的热情中计算出一个总的热情的重大线路的可能性：至于这样就有某种东西是可能的，我看到一部瓦格纳戏剧的每一幕都证明了这一点，它同时讲述着不同个人的个别历史和所有人的一个总历史。我们一开始就已经觉察到，我们面前有相互抵触的个别水流，但也在所有这些水流之上，有一条流向强劲的河流：这条河流最初不安分地流动着，流过盘石的棱角，水流有时显得分散开来，要往不同的方向流去。渐渐地，我们注意到，内在的整体运动变得更强有力、更令人神往；颤动的不安分转变为朝向一个尚不知道的目标的缓慢而又可怕的运动的安分；突然，在终点，河流向下跌入深谷，以其全部的辽阔，带着对深渊和激浪的疯狂乐趣。瓦格纳永不再是瓦格纳，除非困难增长十倍，而他能够以立法者的乐趣支配十分重大的关系。把相互抵触的材料的狂热约束成简单的节律，通过要求和渴望的一种令人混乱的多样性来贯彻一个意志——这就是他天生要处理、在其中他感觉到自己的自由的那些任务。他在这方面从来不喘不过气，他从不气喘吁吁地走向自己的目标。他同样不断地致力于给自己加上最难以承受的法则，就像别人追求减轻自己的负担一样；生活和艺术压迫着他，如果他不能以它们[495]最困难的问题做游戏的话。人们只须考虑一番唱出来的旋律和未唱出的言说的旋律的关系——就像

---

① 【Pütz 版注】指以弗所的赫拉克里特（Heraklit von Ephesos，前540—480）。参见迪尔斯一克兰茨（Diels-Kranz）：《前苏格拉底哲学家残篇》，赫拉克里特残篇 8、10、80。

他把热烈地言谈的人的音高、音强和语速当作他要转变为艺术的自然样板那样:——然后人们再考虑把这样一种吟唱的热情纳入音乐的整个交响联系之中,以便认识克服困难的奇迹:他在这方面的创造性,无论是在宏观上还是在微观上,他的精神和他的勤奋的无处不在,使得人们在看见一部瓦格纳总谱时就会相信,在它之前根本不存在真正的工作和努力。看起来,他也在艺术的艰辛方面能够说,剧作家的真正德性就在于放弃自我;但是,他也许会反驳说只有一种艰辛,即尚未自由者的艰辛;德性和善是容易的。

作为艺术家在整体上来看,想一想一个更为著名的典型吧,瓦格纳自身具有德摩斯梯尼①的某种东西:对于事情和把握力量的那种可怕的认真,以至于他每次都把握住事情;他为此击打自己的手,此刻,他的手紧握着,就好像它是铜铸的似的。他像德摩斯梯尼那样隐藏自己的艺术,或者通过迫使人想到事情而使自己的艺术被遗忘;然而,与德摩斯梯尼一样,他是整整一列强大的艺术精神后面的最后的和最高的人物,因而必须比这个序列的前面那些人物隐藏更多的东西;他的艺术是作为自然,作为恢复了的、重新发现的自然起作用的。他自身不带有任何一切过去的音乐家们都具有的那种炫耀自夸的东西,后者有时也拿自己的艺术开玩笑,卖弄自己本领。在瓦格纳的艺术品这里,人们既想不到有趣的东西,也想不到轻松愉快的东西,也想不到瓦格纳本人,也想不到一般的艺术:人们[496]仅仅感觉到必要的东西。艺术家在他成长的时间里需要有什么样的意志严谨和平静,需要有什么样的自我克制,才能最终在成熟时以欢快的自

① 【Pütz 版注】德摩斯梯尼曾克服自己在激情讲演精心准备的演说时的困难。参见第225页注③。

由在其创作的每一刻都做必要的事情，这一点，永远不会有人能够给他推算出来的：如果我们在个别的场合里感觉到，他的音乐是怎样以某种决断的残酷来服从戏剧那像命运一样无情的进程的，而这种艺术的火一般的灵魂则渴望有朝一日没有任何拘束地在自由中和荒野上荡漾，这就够了。

十

一个对自己有这种控制力的艺术家，将为自己征服所有其他艺术家，甚至无须他去希望这样。唯有对他来说，被征服者，即他的朋友和追随者，才不又变成危险、变成局限：而比较低微的人物则由于试图依赖朋友们，常常因朋友们而失去自己的自由。极为奇妙的是，看一看瓦格纳是怎样毕生避开任何党派的形象，但在他的艺术的每一个阶段后面却怎样都结成了一群追随者，看来是为了把他固定在这个阶段上。他总是从他们中间直行，不让自己受到束缚[1]；此外，他的道路太长，以至于没有一个个别的人能够如此轻而易举地一开始就与他同行：而且如此非同寻常和陡峭，以至于就连最忠诚的人也会一时精疲力尽的。几乎在瓦格纳的所有生活年代里，都有他的朋友乐于把他教条化；他的敌人同样乐于这样做，尽管是出自不同的理由。只要他的艺术家性格的纯粹性少一点明显，他就能够早得多地成为当代艺术状态和音乐状态的决定性主人：[497]——他现在终于也成为这个主人了，但却是在高得多的意义上，即在艺术的某一个领域里发生的一切，都不情愿地发现自己被置于他的艺术和他的艺术家性格的审判席前。他为自己征服了最有反感的人：再

---

① 【Pütz 版注】参见《圣经·路加福音》，第 4 章，第 30 节。

也没有天才的音乐家不在内心倾听他,不认为他比自己和其余的音乐放在一起也更值得倾听。众多绝对想有点重要性的人直截了当地与这种控制着他们的内在魅力斗争,以可怕的勤奋着迷于过去的大师们的圈子,宁可让自己的"独立性"依靠舒伯特[①]或者亨德尔[②],也不依靠瓦格纳。这是徒劳! 由于他们与自己更好的良知作斗争,他们作为艺术家本身变得更低微和更狭隘,他们由于必须忍受坏的盟友和朋友而败坏了自己的品性:而在所有这些牺牲之后,他们遭遇到这样的事情,也许是在一场梦中,他们的耳朵在偷听瓦格纳。这些对手是值得可怜的:他们相信如果失去自己就失去很多,而在这方面误入歧途。

于是,显然瓦格纳并不那么关心音乐家们是否从现在开始以瓦格纳的方式作曲,以及他们一般而言是否作曲;甚至他做自己力所能及的事情,为的就是粉碎那种招灾惹祸的信念,即如今必定又有一个作曲家学派追随他。[③] 就他能够对音乐家们有直接的影响而言,他试图教会他们重大演唱的艺术;他觉得艺术的发展中一个时刻已经来临,在这个时刻,成为一个表演和演奏大师的善良意志比不顾一切代价地自己"创作"的欲望更值得欣赏得多。因为这种创作在如今已达到的艺术阶段上具有灾难性的后果,即使得真正伟大的东西在其影响方面变得平淡,因为人们尽可能地复制它,并且通过日常的应用来耗尽天才的手段和诀窍。甚至艺术中的好东西[498]也是多余的和有害的,如果它是

---

① 【Pütz 版注】舒伯特(Franz Schubert,1797—1828),奥地利浪漫乐派作曲家。

② 【Pütz 版注】亨德尔(Friedrich Höndel,1685—1759),德国、英国巴洛克乐派作曲家。

③ 【Pütz 版注】参见瓦格纳:《论〈音乐剧〉这个称谓》(1872 年),《瓦格纳全集》,第 9 卷,第 302—307 页。

从模仿最好的东西而产生的话。瓦格纳的目的和手段是共属一体的：除了感觉到这一点的艺术真诚之外，不再需要任何别的东西，而要他记住手段并运用于完全不同的、更渺小的目的，则是不真诚。

因此，如果瓦格纳拒绝继续活在一群以瓦格纳的方式作曲的音乐家中间，那么，他就更为迫切地给所有的天才提出了新的任务，即与他一起去发现戏剧演唱风格的规律。最深切的需要驱策着他，去为他自己的艺术建立一种风格的传统，通过这传统他的作品就能够以纯粹的形象从一个时代存活到另一个时代，直至达到它被自己的创作者预先为之规定的那个未来。

瓦格纳有一种难以满足的冲动，要传达与风格的那种建立、以及如此这般与他的艺术的存续相关的一切。使他的作品，用叔本华的话说[①]，作为他的存在的一种神圣的存储和真正的成果而成为人类的财产，为一个能更好地做出判断的后世而保存它，这成为他的先行于一切别的目的、他为之戴上以后应当转化为桂冠的荆冠的目的[②]：他的追求集中在保管他的作品，就像昆虫在其最终的形态中的追求集中于保管它的卵以及它从未经历过其存在的孵化而操心一样：它把卵寄放在像它确切地知道它们以后将找到生命和营养的地方，并安心地死去。

这个先行于一切别的目的的目的，驱策着他做出常新的发明；他越是感到自己在与最令人反感的时代作斗争，[499]这个时代把最坏的意志带来供人听，他就越是从自己异常的可传达性的源泉中汲取发明。但渐渐地，甚至这个时代也开始顺从他那不知疲倦的尝试，顺从他那柔韧的冲动，并且竖起了耳朵。在

---

① 【Pütz 版注】《附录和补遗》，第 2 卷，第 57 节。

② 【Pütz 版注】桂冠是荣誉的象征，荆冠则是受难的象征。

远远地出现一个微小的或者重大的机会来通过一个例子解释他的思想的地方，瓦格纳就准备这样做：他把自己的思想融入到每一次的事态中去，并从最贫乏的体现出发还付之言说。在一个算得上敏感的灵魂对他开放自己的地方，他把自己的种子投入其中。他在冷静的旁观者耸耸肩膀的地方建立起希望；他千百次地欺骗自己，为的是有朝一日面对这个旁观者能够说得对①。就像智者在根本上只是在他知道能够通过活着的人增加他的知识财富的程度上才与这些人打交道一样，看起来差不多就是，好像艺术家再也不能与自己时代的人打交道，通过这种交道他并未促进自己的艺术的永恒化：人们喜爱他，只是在人们喜爱这种永恒化的时候，而同样，他仅仅感觉到一种针对他的恨，亦即要拆断他与他的艺术的那个未来的桥梁的恨。瓦格纳为自己教育的学生，他对之说过一句话、示范过一个神情的个别音乐家和演员，他指挥过的小乐队和大乐队，看到他处在自己的活动的严峻之中的城市，半是羞怯、半是喜爱地参与他的计划的君侯和夫人们，他时而作为其艺术的法官和恶的良知的不同欧洲国家②：这一切都逐渐地成为他的思想、他对一种未来收益的难以满足的追求的回声；即便这回声也经常被歪曲和被弄乱地回到他这里，毕竟最终对于他百倍地喊给世界的那强有力的声音的优势来说，也有一种更强有力的回响相对应；很快，就将不再可能不倾听他、[500]错误地理解他了。这种回响如今已经是使得现代人们的艺术场所为之颤抖的回响了；每当他的精神的气息吹进这

① 【KSA 版注】誊清稿中此处有："为的是持久地面对一切怀疑论者说得对。"

② 【KSA 版注】誊清稿中此处有："［他本人关于他自己的计划所给出的、被极热心地转告的消息，他在不能达到实例和行动时借以帮助自己的文字，他给自己培养的学生］"。

些园地的时候，在那里风吹即起和树梢般单薄的一切东西都运动起来；而以比这种颤抖更为雄辩的方式，一种到处都显露出的怀疑在说话：没有人再知道说话，只要还有瓦格纳的影响出乎意料地迸发出来。[①] 他完全没有能力把艺术的繁荣与任何一种别的繁荣和不繁荣分离开来考察：只要是在现代精神在自身中蕴藏着危险的地方，他都以最警惕的怀疑的眼睛觉察到艺术的危险。他在自己的想象中把我们的文明的建筑拆解开来，不放过任何腐朽的东西，不放过任何轻率地搭建的东西：如果他这时遇到能防风雨的墙壁，遇到更耐久的基础，那么，他马上就想到从中为他的艺术获得堡垒和遮风挡雨的屋顶的手段。他的生活就像是一个流亡者，他力图保护的不是自己，而是一个秘密；就像是一个不幸的妇人，她要拯救的是她腹中的孩子的生命，而不是她自己的生命：他就像西格林德那样"为了爱"[②]而活着。

因为，在一个世界中不稳定且没有家园感，而毕竟还必须对它言说，向它提要求，蔑视它而又毕竟不能缺少这个被蔑视者，这当然是一种充满各种各样的痛苦和羞辱的生活，——它是未来艺术家的真正的窘困；作为这样的艺术家他不能像哲学家那样在幽暗的角落里独自追逐知识：因为他需要人性的灵魂来做未来的中介，需要公共的设施来作为这个未来的保障，作为现在

---

① 【KSA 版注】誊清稿中此处有："［他是未来的一种推动力，而当代在它听从瓦格纳的时候是为未来时代服务的］。这种必须言说和必须显示并不恰恰属于瓦格纳的生活的幸福；他是在与一个他在其中不安宁和无家园感的时代打交道。但是，……"

② 【Pütz 版注】《女武神》，Ⅲ，1：布吕恩希尔德对西格林德说："活下去吧，妇人，／为了爱！／救救那信物，／你从他（指西格蒙德）那里怀上的：／一个威尔松（齐格弗里德，【译者注】威尔松是齐格弗里德所属家族）正在你腹中成长！"

和将来之间的桥梁。他的艺术不能像哲学家能够做的那样用文字符号的舢板来载运：艺术要有能手来做传承者，而不是字母[501]和符号。走过瓦格纳生活中的全部阶段之后，响起了惧怕的音符，即再也不能亲近这些能手，不是他能够给他们提供的实例，而是看到被粗暴地限制在文字的意义上，不是采取行动，而是给这样一些读书的人、亦即整体上就等于不是艺术家的人，指点行动的最苍白的微光。

作为作家的瓦格纳显示出一个勇敢的人的无奈，人们击碎了他的右手，而他用左手搏斗：当他写作时，他始终是一个受难者，因为他由于一种暂时无法克服的必然性而不能以他自己的方式、以一个闪光的和胜利的实例的形象来传达自己。他的著作根本不是什么典范的、严格的东西：相反，典范是在作品中。这是些理解驱策他去创作的那种本能、而且仿佛是把自己看在眼中的尝试；如果他将来达到把他的本能转变为知识的地步，那他就希望，在他的读者的灵魂中将产生相反的过程①：他就是怀着这样的希望在写作。如果也许会发生这里在尝试着某种不可能的东西的事情，那么，瓦格纳毕竟与所有对艺术做出深思的人共有着同一种命运；他胜过他们中间的大多数人，即有艺术的最强有力的总体本能在他里面留宿。我不知道有什么美学著作像瓦格纳的著作那样带来如此之多的光明；关于艺术品的诞生一般而言能够经验到的东西，就是从他的著作中能够经验到的东西。这是十分伟大的人中间的一位，他在这里作为见证人出现，

---

① 【KSA版注】“仿佛……相反的过程”在誊清稿中为：“[通过他传达一个令人振奋的知识，而产生一种类似的本能：因而是嫁接本能的尝试]当他把他自己的本能转化为知识时，他想通过这种知识再嫁接他的读者们的本能。”

并历经多年一再改善、释放、澄清并从不确定的东西中突出他的见证；即便他作为认识者跌跌撞撞，他也要撞出火来。某些作品①，例如《贝多芬》、《论指挥》、《论演员与歌手》、《国家与宗教》，[502]使得任何反驳的欲望都哑口无言，并为自己挣得一种安静内在的、入神的凝视，就像在打开一个匣子时恰如其分的那样。其他作品，尤其是出自较早年代的作品，也算上《歌剧与戏剧》，则使人激动，造成不安宁：正是在它们里面的节奏的不均衡，通过它，它们作为散文而使人陷入混乱。它们里面的辩证法以各种各样的方式被打断，进程由于情感的跳跃与其说被加快，倒不如说被阻碍；写作者的一种反感像阴影一样笼罩着它们，就好像艺术家羞于做出概念的演证似的。也许，最使得不完全相熟的人烦恼的，是一种权威的尊严的印象，它对他来说是完全独特的、难以描述的：我觉得，这就好像是瓦格纳经常如同在敌人面前说话似的——因为所有这些著作都是以说话的风格、而不是以写作的风格写成的，而且如果听到它们被好好地朗诵出来，人们将认为它们清晰得多——在这样的敌人面前，他不可能与他们相熟，因而他表现得有障碍，表现得矜持。现在，并不罕见地有他的情感的令人神往的热情通过有意的皱褶冒出来；然后，人为的、困难的、因大量的副词而肿胀起来的套叠长句就消失了，他脱口而出一些句子和整页的话，堪称德国散文所拥有的最美的东西。但即使假定，他在他的著作的这些部分中是在同朋友们说话，而他的敌手的鬼魂此时不再站在他的椅子旁：瓦格纳作

---

① 【Pütz 版注】《贝多芬》(1870 年，《瓦格纳全集》，第 9 卷，第 61—126 页)；《论指挥》(1869 年，《瓦格纳全集》，第 8 卷，第 261—337 页)；《论演员与歌手》(1872 年，《瓦格纳全集》，第 9 卷，第 157—230 页)；《国家与宗教》(1864 年，《瓦格纳全集》，第 8 卷，第 3—29 页)；《歌剧与戏剧》(1851 年，《瓦格纳全集》，第 3 卷和第 4 卷)。

为作家与之交往的所有朋友和敌人也都有某种共同的东西，他们彻底地把这种东西与他作为艺术家为之创作那个“人民”分离开来。他们在自己的教养的提高和无益方面是绝对非人民的，而想被他们理解的人也必须以非人民的方式说话：就像我们最好的散文作家做过的那样，就像瓦格纳也做的那样。以[503]什么样的无奈，这可以去猜。但是，他为之做出任何牺牲的那种未雨绸缪的、仿佛是母亲般的动机的力量把他拉回到他作为创作者已经永远告别了的学者和有教养者的影响范围。他屈服于教养的语言及其传达的一切规律，尽管他第一个感受到了这种传达的不足。

因为，如果有某种东西使得他的艺术比近代的一切艺术都更突出的话，那么这就是：它不再说一个阶层的教养的语言，而且一般而言不再承认有教养者和无教养者的对立。这样一来，它就把自己置于与文艺复兴的一切文化的对立之中，是后者迄今把我们近代人笼罩在它的光明和阴影之中的。由于瓦格纳的艺术时而把我们带出它，我们就能够一般而言地概览它的同类的性质：在这里，我们觉得歌德和列奥巴尔迪①是意大利语言文献学诗人②最后的伟大小兄弟，浮士德是近代以渴望生活的理论人的形象给出的最非人民的谜的展现；甚至歌德的歌也是跟着民歌唱的，而不是给它领唱的，而且它的诗人知道，他为什么以如此之多的认真让一个追随者记住如下思想：“我的事情不能成为通俗的；谁这样想并且追求这一点，他就错了。”③

---

① 【Pütz 版注】列奥巴尔迪(Giacomo Graf Leopardi，1798—1837)，意大利诗人。

② 【Pütz 版注】暗指像彼特拉克(Francesco Petrarca，1304—1374)那样的人文主义者，彼特拉克把古代语言、论辩术、哲学和历史的研究当作他自己的创作的基础，从而是在尼采看来太合乎时宜的 19 世纪语言文献学家的一个先驱。

③ 【Pütz 版注】歌德于 1828 年 10 月 11 日与埃克曼的谈话。

至于一般而言能够存在着一种艺术，如此太阳一般[1]明亮和温暖，既以其光线照耀着精神上低贱的人和贫乏的人，也融化着有知者的高傲：这曾是必须被经验到和不可能被经验到的。但是，在每一个现在经验到它的人的精神中，它必定逆转关于教育和文化的一切概念；对他来说，将会显得一个未来前面的帷幕已经拉开，在这个未来中，不再有[504]不为所有人的心灵共有的最高财富和幸福。迄今贴在“共有”这个词上的辱骂[2]，在这种情况下将从它上面揭掉。

如果在这样的程度上敢于预感到远方，那么，自觉的洞识就将把我们的当代那可怕的社会不安全看在眼里，并且不掩藏对一种艺术的危害，这种艺术如果不是在那个远方和未来，就显得根本没有根源，而且它宁可让我们看它那茂盛的枝条，也不让我们看那它从中长出的基础。我们怎样拯救这种没有家园的艺术，直到那个未来呢？我们怎样如此拦蓄到处都显得不可避免的革命的洪流，以至于在许多濒临没落且活该没落的东西被冲走的时候，对一个更美好的未来、一个更自由的人类的那种令人喜悦的预先推定和保证不被一起冲走呢？

谁如此扪心自问并关心，谁就分担了瓦格纳的关心；他将和瓦格纳一起觉得受到驱策，去寻求那些具有善良意志的现存力量[3]，

---

① 【Pütz 版注】参见歌德：《温和的讽刺短诗》，Ⅲ：“如果不是眼睛像太阳一般，/ 它就绝不能看到太阳”（《歌德全集》，纪念版，第 4 卷，第 59 页）。

② “共有”（gemein）一词在德文中还有“平庸的”、“粗俗的”、“下流的”、“卑鄙的”之意。——译者注

③ 【Pütz 版注】对瓦格纳特别是为上演《尼伯龙根指环》寻求经济支持而向“一个德国君侯”发出的呼吁（《戏剧节剧目之创作的出版前言》，1862 年，《瓦格纳全集》，第 6 卷，第 280—281 页），巴伐利亚国王路德维希二世在他加冕之后立刻做出了反应。

来在地震和颠覆的时代里做人类最高贵的财富的保护神[①]。唯有在这种意义上，瓦格纳才通过他的著作在有教养的人们那里询问，他们是否愿意把他的遗赠、即他的艺术的珍贵指环，收藏在他们的宝库中；甚至瓦格纳也就其政治目标而言给予德意志精神的那种慷慨的信赖，我觉得其起源也在于，他相信宗教改革的人民具有那种为"把革命的海洋拦蓄在人类平静流淌的河流的河床中"[②]而必需的那种力量、慷慨和勇敢[③]：我几乎可以认为，他通过他的《皇帝进行曲》[④]的象征语言所要表达的就是这

---

① 【KSA 版注】"关心……保护神"在誊清稿中为："关心，这种关心驱策着他，去转向那些具有善良意志的现存力量，'把革命的海洋拦蓄在人类平静流淌的河流的河床中'。"

② 【Pütz 版注】非逐字逐句地摘自瓦格纳：第 3 卷和第 4 卷导言(《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 2 页)。

③ 【KSA 版注】关于"他相信……勇敢"，参见瓦格纳第 3 卷和第 4 卷导言："……为生活本身把这件艺术品当作未来的预言镜子来保留，我觉得是对把革命的海洋拦蓄在人类平静流淌的河流的河床中这件工作的一个最重要的贡献。……按照机智的历史作家(卡莱尔 [Th. Carlyle])关于德意志民族及其真诚精神的使命所发表的独特高见，这不可以表现为空洞的慰藉，即我们把他为了缩短可怖的世界无政府状态的时代而呼吁的'英雄主义智者'在这个似乎由于自己已完成的宗教改革而免除了参与革命的逼迫的德意志民族中视为前定降生的"(《瓦格纳全集》，第 3 卷，第 7—8 页)。

④ 【Pütz 版注】瓦格纳 1871 年值帝国建立之际作曲，向普鲁士国王威廉四世(Friedrich Wilhelm Ⅳ，1795—1861，在位 1840—1857)，他起初屈从于 1848 年三月革命的压力，但借助于拒绝小德意志皇位而在普鲁士开创了反动的阶段。作为"皇位上的浪漫主义者"，他是一种基督教日耳曼意识形态的代表，并在 1857 年的一次中风之后得了精神病；他还被瓦格纳在 1866 年称为"智障的君王"(参见格雷戈尔－德林 [Martin Gregor-Dellin]：《瓦格纳传》，慕尼黑 1983 年，第 640 页)。《皇帝进行曲》于瓦格纳 1871 年在柏林居留期间上演，威廉四世的弟弟皇帝威廉一世(1797—1888)出场，而后它也曾为拜雷特戏剧节剧院的奠基而上演。

个，而不是别的任何东西。

但总的来说，进行创作的艺术家那急切的渴望过于强大，他的博爱的视域过于[505]广大，以至于他的目光不应当停留在民族本质的围截上。他的思想和每一个优秀的和伟大的德国人的思想一样，是超德意志的，他的艺术的语言不是对各民族说话，而是对人们说话。

但却是对未来的人们。

这就是他所特有的信念、他的痛苦和他的过人之处。没有任何一个过去时代的艺术家获得过他的天才的一份如此值得注意的嫁妆，除了他之外没有人必须饮下热忱递给他的这滴和着甘甜的饮料的最辛辣的苦酒。并不是像人们可能相信的那样，正是这位被错认的、被错待的、在他的时代里仿佛是流亡的艺术家，为了紧急自为而获得了这种信念：在同时代人那里的成功和失败既不能取消也不能建立这种信念。它并不属于这个世代，无论这个世代是赞扬它还是谴责它：——这就是他的本能的判断；而且某个时候有一个世代属于它，这对于不可能相信这一点的人来说，也是不能证明的。但是，就连这个不信者也大可以提出问题，即瓦格纳会在其中重新认识到他的“人民”的那个世代必定是什么性质，它是一切感受到一种共同的窘困和要通过一种共同的艺术从这种困窘中解脱出来的人们的总和。当然，席勒是有信仰的和充满希望的：他并不问如果预言一个未来的艺术家的本能说得对，该未来看起来就将是怎样，而是向艺术家们要求：

鼓起大胆的翅膀飞升
越过你们的时代进程！
远处未来的世纪

已经破晓在你们的镜中!①

十一

[506]好的理性保护我们免于这样的信念,即人类在某个时候将发现终极的理想秩序,然后幸福必定以永远相同的光线,就像热带地区的太阳那样,晒烤着如此有序的人们:瓦格纳与这样一种信念毫不相干,他不是乌托邦主义者。如果他不能缺少对未来的信仰,那么,这恰恰就等于是说,他在如今的人们身上察觉到并不属于人类本质的不变性质和骨架的、而是可变的、甚至稍纵即逝的属性,艺术恰恰由于这些属性而在他们中间必定没有家园,而他本人则是另一个时代的先遣的使者。没有一个黄金时代②、没有万里无云的天空被赋予他的本能向他指点、其大概的特征可以在有可能从满足的方式推论到急需的方式的程度上从他的艺术的密码中猜出的这些未来的世代。也没有超人的仁慈和正义像一道不动的彩虹那样张挂在这个未来的原野上。也许,那个世代在总体上将显得甚至比现在的世代更恶劣——因为它无论是在恶上还是在善上都将更为开放;甚至它的灵魂如果有朝一日自由地放声大唱,会以与某个迄今暗藏的恶的自然精灵的声音变得洪亮起来时类似的方式震动和惊吓我们的灵魂,这也是可能的。或者,这些句子是如何灌给我们的耳朵的:热情比斯多亚主义③和虚伪更好,真诚甚至在恶人那里也比沉

---

① 【Pütz 版注】席勒:《艺术家》,第 466—469 行(《席勒全集》,大众版,第 1 卷,第 191 页)。

② 【Pütz 版注】希腊诗人赫西俄德(Hesiod,约前 700 年)关于世界产生和原始历史的一部神话著作《神谱》中三个时代的第一个。

③ 【Pütz 版注】参见第 96 页注①。

迷于传统的道德更好，自由的人既能是善的也能是恶的，但不自由的人则是自然的一个耻辱，既不能分有天上的也不能分有[507]地上的慰藉；最后，每一个想变得自由的人都必须通过自己本身变得自由，自由不会作为一个奇迹礼品掉在任何人的怀中。无论这听起来多么古怪和可怕：它都是出自那个真诚地需要艺术也能够指望从它得到真诚的满足的未来世界的声音；它是也在人性的东西中重建的自然的语言，它正是我过去与现在流行的错误感觉相对立称为正确的感觉的东西。

但现在，唯有对于自然来说，而不是对于非自然和错误的感觉来说，才存在真正的满足和解脱。对于非自然来说，如果它曾经达到过对自己的意识的话，剩下来的只是直到虚无的渴望了，与此相反，自然则渴望通过爱来转变：非自然想是无，自然则想是别的。谁领悟了这一点，他现在就可以在灵魂的完全平静中把瓦格纳艺术的朴素主题引领到自己面前，以便问一问自己，自然或者非自然是否在借助它们追逐着自己的目标，如它们刚刚被标明的那样。

不稳定的、绝望的人通过一个宁可死也不愿对他不忠的妇人那怜悯的爱，而找到了自己的痛苦的解脱：这是《漂泊的荷兰人》①的主题。——爱者放弃了自己的一切幸福，将在从 *amor* [情爱]到 *caritas* [圣爱]的美妙转变中成为圣者，并且拯救被爱

① 【Pütz 版注】漂泊的荷兰人被诅咒永远航海，每 7 年才能登陆一次，以便寻找一个忠诚的妇女的爱，这种爱将最终解救他。他在森塔身上找到了这种爱，森塔最后通过自己的牺牲使他免于迷航。瓦格纳根据海涅(Heinrich Heine)在《施纳贝尔沃普斯基先生回忆录》(1831 年)中关于传说的陈述于 1840－1841 年创作了这部歌剧。

者的灵魂:这是《汤豪舍》[①]的主题。——最美妙的、最高尚的东西充满期望地下降到人这里,不想被问及"从何处来";当招灾惹难的问题被提出时,它以痛苦的无奈返回到自己更高的生活:这是《罗恩格林》[②]的主题。妇人的慈爱的灵魂以及人民乐意接受新的造福于人的天才,尽管流传下来的和传统的东西的监护者排斥和诋毁他:这是《工匠歌手》[③]的主题。——两个爱者,不知道自己的[508]被爱,毋宁说认为自己被深深地伤害和蔑视,相互请求饮下毒酒,表面上是为了冒犯的罪过,但实际上却是出自无意识的渴望:他们要通过死来摆脱完全的分离和伪装。所相信的死的临近解救了他们的灵魂,把他们引入一种短暂的、令人畏惧的幸福,就好像他们真的摆脱了日子、欺骗乃至生活似的:

---

① 【Pütz 版注】在瓦特堡的歌手大赛上,汤豪舍由于其献给维纳斯夫人(Frau Venus)、与高贵的骑士之爱相对立的感性之爱的体现的歌而失去了威望。图林根的伊丽莎白放弃了对他的爱,直到临死仍关怀穷人。唯有她的榜样才阻止了遭到教皇绝罚的汤豪舍返回维纳斯堡,并使得对他的过错的不可思议的宽恕成为可能。《汤豪舍和瓦特堡歌手大赛》是根据该传说不同的浪漫主义版本作曲的。

② 【Pütz 版注】帕齐伐尔(Parzival)之子、圣杯骑士罗恩格林为维护权利和无辜而斗争,但却只能隐姓埋名地呆在一个地方。在一次宗教裁判中,他证明了被控谋杀兄弟的伊尔莎的无辜。由于他的敌人的阴谋,伊尔莎值她与罗恩格林结婚之际被引诱追问他的出身。罗恩格林不得不离开她;他向她预告了被认为已死的兄弟的复归。在他复归时伊尔莎会追随自己的丈夫死去。

③ 【Pütz 版注】骑士施托尔青的瓦尔特(Walther)天才的自然歌曲不被按照传统的规则取向的纽伦堡工匠歌手们承认。工匠珀格讷(Pogner)规定自己的女儿埃娃(Eva)为歌手竞赛的胜利者的新娘。埃娃已经爱上了瓦尔特。制鞋匠和诗人汉斯·萨克斯(据历史人物)、一个人民的斡旋代表,放弃参与音乐色情竞赛,并且费尽心机让瓦尔特战胜他的制鞋业竞争者贝克麦斯特(Beckmeister),赢得新娘。

这就是《特里斯坦和依索尔德》①的主题。

在《尼伯龙根指环》②中，悲剧性的主人公是一个心中渴望

---

① 【Pütz 版注】非逐字逐句地依据施特拉斯堡(Gottfried von Straßburg，约 1210)的宫廷小说《特里斯坦和依索尔德》的音乐剧，利用了库尔茨(Hermann Kurz，1844 年以后)的翻译。

② 【Pütz 版注】尼伯龙根侏儒阿尔贝利希(Alberich)抢走了莱茵河的黄金，以便为自己锻造一个隐身帽和一个指环，这个指环将授予诅咒爱的人以统治世界的权力，为了酬谢巨人法福讷(Fafner)和法索尔特(Fasolt)依照契约建造了众神城堡瓦耳哈尔，神沃坦枪走了阿尔贝利希所诅咒的指环。法福讷杀死了自己的兄弟，以便独占指环(《莱茵河的黄金》)。尼采的解释"他需要……终结"抢先说出了权力的悲剧从众神世界带到人类世界的进一步发展。"自由的、无所畏惧的人"就是齐格弗里德。与一切习俗相悖，他的父母西格蒙德和西格林德(就他们而言是沃坦非婚生育的)通奸、而且是双胞胎兄妹通奸生育了他。作为习俗婚姻的维护者，沃坦的妻子弗里卡(Fricka)坚持处死他们两个。通过对沃坦内心深处的愿望的"不服从的服从"，沃坦的女儿女武神布吕恩希尔德使得齐格弗里德有可能出生，为了惩罚沃坦，她在女武神岩石上被堕入梦乡(《女武神》)。沃坦作为化装的游客，密切注视着齐格弗里德如何重新锻造父亲的诺同剑，杀死变成了龙的法福讷，获得了隐身帽和指环，杀死他的急于得到这些东西的教育者、阿尔贝利希的一个兄弟侏儒米美(Mime)，并在他折断了沃坦自己的标枪之后，唤醒布吕恩希尔德，使其恢复人类之爱(《齐格弗里德》)。齐格弗里德离开了布吕恩希尔德，他把指环作为爱的信物给了她。在 Gibichungen 的宫廷里，阿尔贝利希所生的哈根(Hagen)向他的异父兄妹国王恭特尔(Gunter)和古特露娜(Guterune)建议，借助遗忘酒和生爱酒使来临的齐格弗里德与古特露娜结合，以便他为恭特尔赢得布吕恩希尔德。借助隐身帽，失去记忆的齐格弗里德以恭特尔的形象制服了布吕恩希尔德，并抢走了她的指环。作为恭特尔的新娘，布吕恩希尔德认出了齐格弗里德和指环，嫉妒地指责他不忠诚。通过哈根，她让人从背后谋杀了齐格弗里德。在争夺指环的战斗中，就连恭特尔和她的妹妹也都死了。布吕恩希尔德在齐格弗里德的焚尸柴堆上殉死，把指环转交给莱茵河众女，她们拉住贪恋权力的哈根，一起沉入水底(《众神的黄昏》)。参见第 406 页注②。

权力的神,他由于走自己抵达的一切道路而通过契约来约束自己,失去了自由,中了权力上面的咒语。他恰恰是在金指环这个一切尘世权力、同时还有他的最大危险的化身只要落入他的敌人之手他就再也没有办法控制它这一点上发觉自己的不自由的:他感到对终结和众神的黄昏的恐惧,同样还有对只能面对这个终结却不能抵抗它的绝望。他需要自由的、无所畏惧的人,无须他的建议和支持,甚至在与神的秩序的斗争中,从自身出发就完成神所不能完成的事业:他看不到这人,而恰恰在一种新的秩序还在产生的时候,他就必须服从约束他的那种强制:借助他的手,最可爱的东西不得不被毁灭,对他的窘困的最纯粹的同情不得不受到惩罚。这里,孕育着恶和不自由的权力使他厌恶,他的意志崩溃了,他自己期望着从远处威胁着他的终结。而现在,过去最盼望的东西才发生了:自由的、无所畏惧的人出现了,他是在与一切传统的东西的矛盾中产生的;他的出生是对一个违背自然秩序和道德的联姻牵连上它的惩罚:它们没落了,但齐格弗里德却活着。看到他那极好的成长和健康活泼,厌恶离开了[509]沃坦的灵魂,他以极慈祥的爱和忧虑追踪着他的命运。他如何为自己锻造剑,杀死龙,获得指环,避开最奸诈的欺骗,唤醒布吕恩希尔德,指环上的诅咒如何也不饶恕他,离他越来越近,他如何在不忠中忠诚,出自爱伤害最可爱的东西,被罪过的阴影和迷雾所笼罩,但最终像太阳一样纯粹地浮出和落下,以他的火光点燃整个天空,涤净大地的诅咒——这一切,那位在与最自由者的战斗中被折断进行统治的标枪、在他身上丧失了自己的权力的神都看到了,对自己被战胜而满怀喜悦,满心与自己的征服者同喜同忧:他的眼睛闪烁着一种痛苦的幸福,看着最后的过程,他在爱上已经自由了,对自己自由了。

而现在,你们问一问自己,你们这些现在还活着的人的世

代！这是为你们而创作的吗？你们有勇气用你们的手指着这整个充满美和善的天穹的星辰并且说：这就是我们的生活，瓦格纳把它置于这些星辰之下。

在你们中间，能够按照你们的生活来为自己解释沃坦的神性形象、而且越是像他那样退让自身就越是伟大的人在哪里呢？你们中间谁想放弃权力，知道并且经验到权力是恶的？[①] 像布吕恩希尔德那样出自爱而献出自己的知识，而最终却从自己的生活获取最高的知识："悲伤的爱的最深切的痛苦使我睁开了眼睛"[②]，这样的人在哪里呢？而自由的人、无所畏惧的人、以无辜的自我性从自身成长和健康活泼的人、你们中间的齐格弗里德

---

① 【KSA版注】参见《为五本未写的书所写的五篇前言》(1872年)：在第三篇前言《希腊国家》中尼采写道："……这同一种残暴……在根本上就在权力的本性中，权力总是恶的。"参见布克哈特(Jakob Burchhardt)《世界历史的沉思》："而如今表现出……，权力自身就是恶的"(《布克哈特全集》，巴塞尔和达姆施塔特，1955年，第4卷，第25页)。尼采在1870—1871年冬季学期曾听过布克哈特每周一小时的讲座"论历史研究"，它在1903年至1905年以《世界历史的沉思》为标题由奥利(Jacob Oeri)出版；奥利在他的版本中在"权力自身就是恶的"几个词后面附上了施洛塞尔(Schlosser)这个名字，该命题就出自施洛塞尔；参见施塔德尔曼(Rudolf Stadelmann)在他的《世界历史的沉思》版本中的说明，蒂宾根，1949年，第345页。

② 【Pütz版注】参见《瓦格纳全集》，第6卷，第363页。瓦格纳所勾画的种种中介变体之一的一部分，明显地与叔本华的世界普遍解脱的哲学有关。迈尔(Hans Mayer，《瓦格纳传》，汉堡，1973年第10版，第147—148页)同时还区分了人从被权力所腐蚀的统治者解放出来的巴枯宁变体和人从它们的众神解放出来的费尔巴哈变体，后者最接近尼采的晚期哲学。

【KSA版注】参见瓦格纳《众神的黄昏》，第三幕："一切永恒的东西的幸福的终结，你们知道我是怎样获得它的？悲伤的爱的最深切的痛苦使我睁开了眼睛：我终于看到了世界"(这一节和其他几节在《众神的黄昏》配乐上演时被删掉了，《瓦格纳全集》，第6卷，第363页)。

在哪里呢?

①谁这样问,并且是徒劳地问,他就必须寻找未来;而如果他的目光在某个远处恰恰还据说发现了可以从瓦格纳艺术的符号中读出它自己的[510]历史的那个"人民",那么,他最终也就理解了对于这个人民来说瓦格纳将是什么人:——他对于我们大家来说不可能是的某种东西,亦即不像他也许会向我们显现的那样是一个未来的预言者,而是一个过去的解释者和美化者。②

① 【KSA版注】这一节在札记中为:"如果我们把我们的目光投向极远之处,我们恰恰将看到瓦格纳将是什么人,甚至看到他注定将是什么人:不是一种未来秩序和解放的预言者,而是过去的解释者,在这样的解释者面前,哪些人将这种解放的整个过程抛在后面?哪些人?如沃坦、如布吕恩希尔德、如齐格弗里德——谁可以这样说?——瓦格纳本人。是这个世代的人们又在这里认识到其生活史的轮廓了吗?——是谁由于抬眼上望密布日月星辰和彗星轨道的巨大苍穹而在瓦格纳的生活中又发现了他自己的生活的某种东西:谁能够敢于在这里发现他自己的星象?对于我们来说,他是预言家和指路人:对于后来的人来说,他是过去的解释者。是历史的简化者。"参见瓦格纳《歌剧与戏剧》:"在这未来的生活中,这艺术品将是今天只是它所盼望、但却尚不能成为现实的东西:但那种未来生活将完全是它所能够是的生活,只是要通过它把这种艺术品接受进它的怀抱"(《瓦格纳全集》,第4卷,第284页)。

② 【Pütz版注】参见瓦格纳:《歌剧与戏剧》(《瓦格纳全集》,第4卷,第228—229页)。

【KSA版注】誊清稿中后面还有:"[以至于在蓝色的云雾里面,在我们前面的东西在他后面]在他后面是怎样一种美化,而它却在我们之前,作为希望的目标是胜利和自由"。

图书在版编目（CIP）数据

不合时宜的沉思 / （德）尼采著，李秋零译.
—上海：华东师范大学出版社，2007.1
（经典与解释　尼采注疏集）
ISBN 978-7-5617-4964-3
Ⅰ.不…　Ⅱ.①尼…②李…　Ⅲ.尼采，F.W.(1844~1900)-哲学思想-研究　Ⅳ.B516.47
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第109970号



上海六点文化传播有限公司

企划人　倪为国

丛书主编 / 刘小枫
特约编辑 / 晏今锋
封面设计 / 闫志杰 刘佳景
美术编辑 / 吴正亚

经典与解释　尼采注疏集

不合时宜的沉思

（德）尼采　著
李秋零　译

统　　筹　储德天
责任编辑　审校部编辑工作组
责任制作　李　瑾
出版发行　华东师范大学出版社
社　　址　上海市中山北路3663号　　邮编　200062
电　　话　021-62450163转各部　　行政传真：021-62572105
网　　址　www.ecnupress.com.cn　　www.hdsdbook.com.cn
市 场 部　传真 021-62869887　　021-62602316
邮购零售　电话 021-62869887　　021-54340188

印 刷 者　商务印书馆上海印刷股份有限公司
开　　本　890×1240　1/32
插　　页　2
印　　张　14.25
字　　数　325千字
版　　次　2007年1月第1版
印　　次　2007年1月第1次
书　　号　ISBN 978-7-5617-4964-3/B·277
定　　价　34.80元
出 版 人　朱杰人

（如发现本版图书有印订质量问题，请寄回本社市场部或者联系电话021-62865537）

尼采注疏集

刘小枫　主编

笺注本尼采著作全集

悲剧诞生于音乐精神（凌曦译）

不合时宜的沉思（李秋零译）

人性、太人性（魏育青译）

朝霞（田立年译）

快乐的科学（黄明嘉译）

扎拉图斯特拉如是说（黄明嘉译）

善恶的彼岸（魏育青译）

道德的谱系（萧般译）

偶像的黄昏（卫茂平译）

瓦格纳事件/尼采反瓦格纳（卫茂平译）

敌基督/瞧这个人/狄俄尼索斯诗（吴增定、宗成河、孟明译）

尼采未刊文稿

尼采早期文稿辑要（田立年编译）

尼采遗稿：重估一切价值（两卷，林笳译）

尼采书信选（莫光华译）

Meyer等编，尼采—欧维贝克通信全编（莫光华译）

Würzbach编，尼采年谱长编（莫光华译）

阅读尼采

Safranski著，尼采思想传记（卫茂平译）

O'Flaherty等编，尼采与古典传统（田立年译）

刘小枫编，尼采与西方大传统（田立年译）

刘小枫编，尼采在西方

Lampert著，施特劳斯与尼采（田立年 贺志刚等译）

Lampert著，尼采与现时代（李致远、彭磊、李春长译）

Lampert著，尼采的使命（彭磊、李致远译）